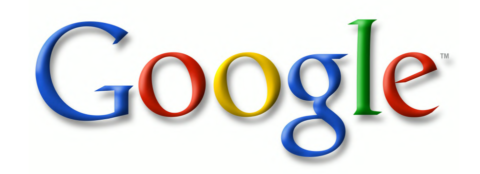


LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Dijon et Beaune

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-Eugène SCHMIDT, 97 gravures.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie Française, 176 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 86 gravures.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nîmes, Arles et Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 grav.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André PÉRATÉ.

Toulouse et Carcassonne, par H. GRAILLOT.

Bourges et Nevers, par Gaston COUGNY.

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE.

Gênes, par Jean DE FOVILLE.

Les Villes d'Art célèbres

Dijon et Beaune

PAR

A. KLEINCLAUSZ

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON

Ouvrage orné de 119 gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

—

1907

DIJON

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

Position et caractères de la ville. — Le castrum. — Les premières basiliques.

Quand la ligne ferrée, qui vient de Paris, se dégage peu à peu des rochers qui l'enserrent et empêchent de voir autre chose que les méandres de l'Ouche se déroulant à travers d'étroites prairies, le voyageur aperçoit, au débouché dans la plaine, gaie, pimpante, avec ses toits gris d'ardoise ou rouges de tuile et la pointe de ses nombreux clochers dressée vers le ciel, la capitale de la Bourgogne. Sur les côteaux qui limitent l'horizon du côté de l'ouest, se succèdent ces illustres vignobles qui donnaient dès le temps du roi Clovis des vins comparables à ceux de Jaffa et d'Ascalon ; leur faisant face, déchiquetées, mamelonnées, deux collines qui ont leur place dans l'histoire : Fontaine, patrie de saint Bernard, où un château disparate a remplacé le manoir des ancêtres du saint ; Talant, ville fortifiée au moyen âge, frais séjour où les duchesses de Bourgogne et leurs enfants se réfugiaient l'été, loin de l'air empuanti des villes. Talant a gardé de ce passé lointain quelques précieux témoignages, une vieille église du XVe siècle, un sépulcre un peu fruste, mais vigoureux, du XVIe.

La beauté de ce panorama, remarquable surtout de la montagne de Larrey, est déjà instructive. Mais il est des causes profondes pour lesquelles la « ville aux beaux clochers », comme l'a surnommée Henri IV, est née là, a grandi sans interruption, est devenue de bonne heure un centre politique et économique. N'est-ce pas l'endroit où s'ouvre la voie la plus courte et la plus aisée qui fasse communiquer la vallée de la Saône et du Rhône avec le bassin parisien ? Cette voie, observe E. Reclus, « forme un angle très obtus, dont la métropole de la Bourgogne occupe précisément

le sommet; or, c'est toujours aux coudes des chemins, où les temps d'arrêt sont fréquents, que les voies d'accès convergent en plus grand nombre. » La ligne ferrée de Paris à Lyon et le canal de Bourgogne l'empruntent également, et la seule chose dont on puisse s'étonner, c'est que « Dijon n'ait pas crû plus rapidement en population et en commerce[1] ».

Les avantages de sa position frappèrent de bonne heure ceux qui eurent la fortune de la posséder, et elle devint la principale ville de la contrée, la capitale de la Bourgogne. Or ce ne sont pas seulement les villes d'industrie qui sont prédestinées à devenir des villes d'art; ce sont aussi les résidences officielles, pour lesquelles la beauté des rues est à la fois un luxe, un besoin, un moyen de gouvernement.

Tel fut le cas de Dijon. A toutes les époques de son histoire, l'art y a été en honneur. Les régimes et les dynasties ont pu changer; ils se sont jugés solidaires les uns des autres. Églises allant de l'an mil jusqu'à nos jours, des moines romans sortis de Cluny aux élèves formés par Viollet-le-Duc; palais, hôtels et maisons permettant de suivre pas à pas l'évolution de l'architecture civile du XIV[e] au XX[e] siècle, voilà ce qu'on observe. Il en résulte que, si Dijon a peut-être moins d'œuvres de premier ordre que certaines villes de France, Rouen par exemple, elle constitue, par cette continuité de l'effort, un musée d'enseignement, une école, et qu'il y a peu d'endroits où l'on puisse aussi bien suivre les destinées de notre art national.

Ville d'art des plus complètes, elle est aussi une des plus originales. Comment en serait-il autrement? Au XV[e] siècle, par suite d'événements politiques connus, elle a représenté à peu près seule la culture française. Tandis que les ateliers de sculpteurs et de peintres, ouverts à Paris sous Charles V, se fermaient devant l'invasion anglaise, ceux de Dijon restaient plus florissants que jamais, et grâce à eux s'établissait ce contact avec l'art flamand-hollandais, qui a exercé un si heureux effet sur le développement de notre Renaissance.

Le puits des Prophètes et le portail de l'église de la Chartreuse, par Claus Sluter, les tombeaux des ducs de Bourgogne — pour ne citer que les chefs-d'œuvre — furent des lieux de pèlerinage, où les compagnons, partis de tous les coins de la France et même de l'étranger, venaient apprendre le dernier mot de leur métier. Il en est peu qui aient exercé une séduction aussi lointaine, et la ville où ils se trouvaient, où ils se trouvent encore, fut, selon l'expression de Courajod, « l'objectif principal,

1. E. Reclus, *La France*, p. 384-385.

le point de mire presque unique, le miroir de la sculpture française et de tout l'art de la sculpture en deçà des Alpes ».

Il faut cependant remonter plus haut que le XVe siècle, plus haut que l'époque romane, pour rencontrer à Dijon des traces d'histoire et d'art ; il faut aller jusqu'aux temps des Romains et des Francs, et c'est d'eux qu'il s'agira tout d'abord.

D'après d'anciens historiens, les lieutenants de César, jugeant la rive gauche de l'Ouche propice au campement d'une légion, y fondèrent, l'an 52 avant notre ère, un établissement bientôt fréquenté par des marchands et des soldats ; Aurélien l'augmenta de temples si nombreux que le nom de Dijon (*Divio*) lui fut donné de la quantité de dieux qui y furent rassemblés (*a divis*), et une ville romaine s'éleva, comparable aux plus nobles cités des Gaules, avec son palais impérial décoré d'une frise admirable, ses thermes, ses statues, et le grand monument triomphal « dans le style des Etrusques », construit par « des artistes du pays vaincu » pour commémorer les victoires de Bellovèse et de ses compagnons.

Ces affirmations ne reposent sur aucun fondement sérieux. Suivant les hypothèses les plus vraisemblables, Dijon, auparavant lieu ouvert, peut-être villa, fut fortifié vers le milieu du IIIe siècle. Grégoire de Tours, bourguignon par sa mère Armentaria et neveu de l'évêque Grégoire de Langres dans le diocèse duquel le nouveau *castrum* était placé, le vit trois siècles après, et il l'a décrit complaisamment dans une page qui mérite d'être citée :

Dijon — Vue générale d'après un dessin.

« C'est une place forte, entourée de murs très solides. Elle est bâtie au milieu d'une plaine riante, dont les terres sont si fertiles et si productives que les champs, labourés une seule fois avant les semailles, n'en donnent pas moins de très riches moissons. Au midi, coule la rivière d'Ouche, qui est très poissonneuse; du nord vient une autre petite rivière (le Suzon), qui entre par une des portes, passe sous un pont, ressort par une autre porte, et entoure les remparts de son eau rapide. Devant cette dernière porte, elle fait tourner des moulins avec une étonnante vélocité.

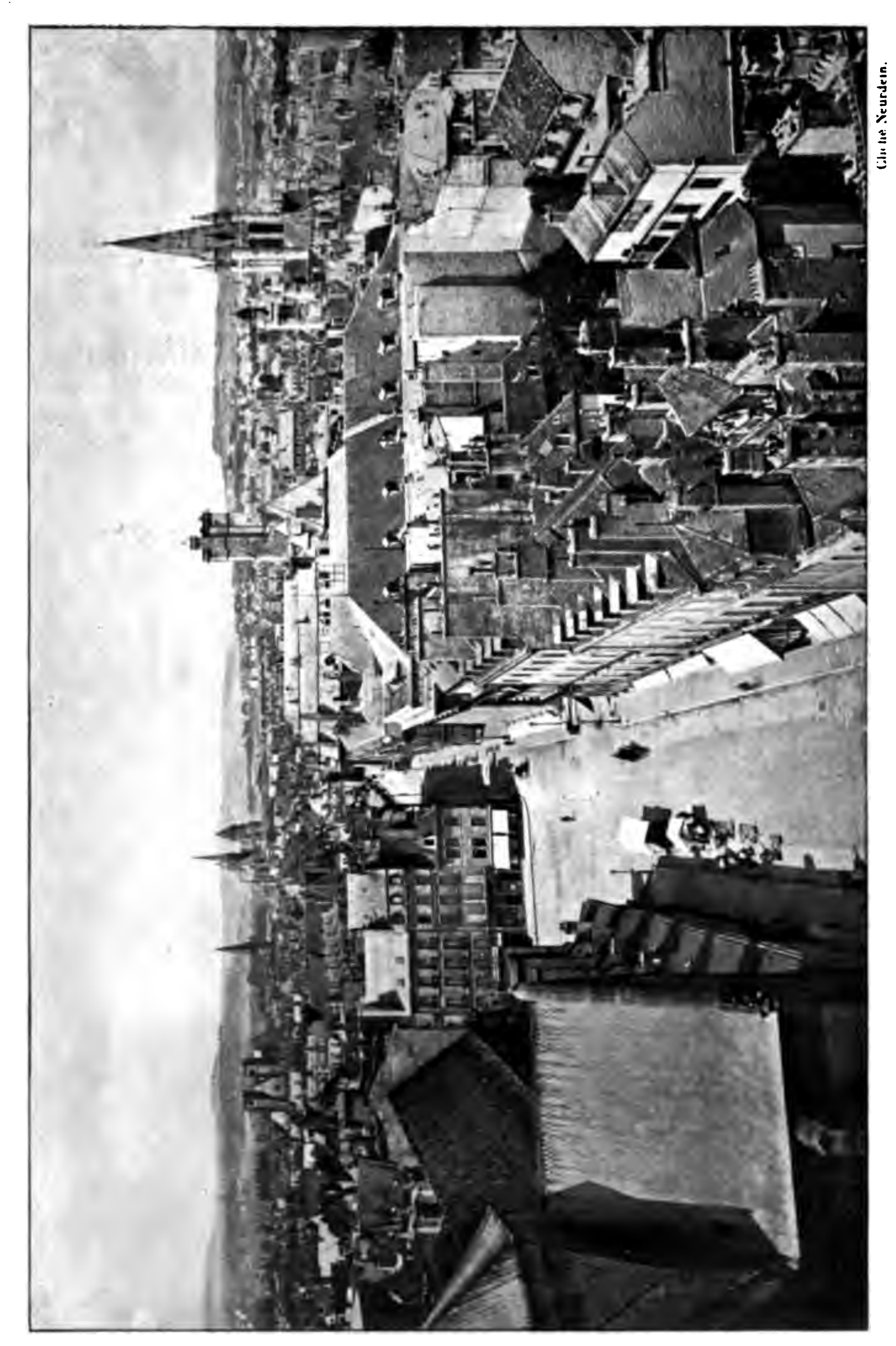
« Dijon a quatre entrées, tournées vers les quatre parties du ciel; ses murs sont ornés de trente-trois tours. Jusqu'à vingt pieds de haut, ils sont faits de pierre de taille; le dessus est bâti en moellons. Ils ont en tout trente pieds de hauteur et quinze d'épaisseur. Il y a dans les environs des sources précieuses. Du côté de l'occident sont des montagnes très fertiles, couvertes de vignes, qui fournissent aux habitants un si noble falerne qu'ils ne font aucun cas des vins d'Ascalon. Les anciens disent que le castrum fut bâti par l'empereur Aurélien [1] ».

Les fouilles ont prouvé que l'appareil des murs, formé « de gros gravois mêlés de chaux et battus » et de moellons de pierres blanches liés par un mortier « tellement dur qu'on n'en détache qu'avec peine des fragments », présentait en effet une solidité exceptionnelle, et elles ont ajouté ce détail que les moellons étaient faits de blocs sculptés présentant leur paroi brute au dehors. Le tracé de l'enceinte était cependant moins régulier que Grégoire ne le prétend.

Le mur septentrional, qui commençait vers l'angle de la rue des Forges et de la place Notre-Dame, suivait le mur extérieur du palais ducal sur la place des Ducs, coupait la place Rameau, le théâtre, la rue de Lamonnoye, et venait s'arrêter à trente mètres environ de l'église Saint-Michel. Parti de ce point, le mur oriental traversait l'abside de l'église Saint-Étienne, la rue Legouz-Gerland, et aboutissait dans la maison située rue Chabot-Charny, numéro 39. Là, un nouveau coude signalait l'origine du mur méridional, qui courait parallèlement aux rues du Petit-Potet, de l'École-de-Droit et Amiral-Roussin, séparant en deux le pâté de maisons compris entre ces rues. Le mur occidental avait la rue des Etioux pour fossé, et, à travers l'aile gauche du Palais des États, il rejoignait la place Notre-Dame.

C'était une surface de dix hectares environ qui se trouvait circonscrite; mais, au delà, entre les routes de Longvic et d'Auxonne, le cimetière des

1. Grégoire de Tours, *Histoire ecclésiastique des Francs*, III, 19, traduction Guadet.



Cliché Neurdein.

Vue générale, prise de l'église Saint-Michel.

Poussots alignait ses monuments funéraires, le long de la grande voie romaine de Lyon à Coblentz construite par Agrippa sous le règne d'Auguste et qui passait à l'est de Dijon.

De cette ville romaine, tout a disparu ou presque tout. Les murailles, où les habitants venaient puiser des matériaux pour restaurer leurs demeures, furent détruites à partir de 1443 sur l'ordre de Philippe le Bon, et il n'en existe sur place que quelques rares fragments : des débris de murs rue Chabot-Charny 49 et 36, et rue Hernoux 7; des débris de tours rue Longepierre 4, et surtout rue Amiral-Roussin 23 (tour dite du Petit-Saint-Bénigne). Aucun gros monument n'a été reconnu.



Stèle gallo-romaine (Musée archéologique).

Le seul morceau de sculpture intéressant qui ait été conservé est le *Bas-relief des Triumvirs*, encastré dans une maison de la place du Premier-Mai. Il est composé de deux parties de provenance différente : au sommet, un bas-relief, de forme rectangulaire, à trois personnages, Octave, Antoine et Lépide, croit-on, qui se partagent le monde, un gobelet à la main, tandis qu'une femme étendue à leurs pieds leur offre des fruits tirés d'une corne d'abondance ; au-dessus et de chaque côté, dans l'attitude de cariatides portant un socle entaillé de masques et de guirlandes, un groupe de deux danseuses, vêtues d'étoffes souples, dont le corps ondule avec une grâce exquise.

D'ailleurs, Dijon n'attendit pas la chute de l'Empire pour se transformer. L'on rapporte que l'apôtre de la Bourgogne, saint Bénigne, aurait été emprisonné, « visité et conforté par N.-S. et ses anges », martyrisé sous Marc-Aurèle dans la tour du vieux castrum qui porte son nom. Il y a beaucoup à dire contre cette histoire. On ne connaît guère de saint Bénigne que le nom, et aucune confiance ne doit être accordée à cette tête de pierre du XIIe siècle figurant un évêque coiffé de la mitre orientale qui est censé le représenter, ni à ce cuivre curieux du XVe, où le saint apparaît chargé des instruments de sa passion, le crâne fendu par une barre de fer, le corps traversé de deux lances en croix, des alènes aux doigts et les pieds scellés dans la pierre. Mais, que la tradition soit exacte ou non, le résultat est le même.

Du IVe au VIIe siècle sont fondées, sur des emplacements qu'elles n'ont cessé d'occuper, les premières églises : à l'intérieur des murs, Saint-

Étienne ; à l'extérieur, Saint-Jean, qui servit de refuge à Chramne rebelle, Sainte-Paschasie, qui occupait le terrain de l'église actuelle de Saint-Philibert, Saint-Bénigne, bâti entre 520 et 530 par Grégoire, évêque de Langres.

Les dispositions de ces « basiliques » sont à peine connues. Grégoire de Tours rapporte qu'elles avaient un atrium, une abside, et que de saints personnages y reçurent leur sépulture, dans des sarcophages immenses, dont quelques-uns en marbre de Paros. En tout cas, elles ne durèrent pas longtemps, car en Bourgogne, comme dans le reste du pays, les années qui suivirent la mort de Charlemagne furent dures pour l'art religieux. Sans doute, Dijon, protégé par ses fortes murailles, résista, mieux que d'autres cités, aux attaques des Normands; l'on raconte même que, dans leur course folle à travers la France, les moines, emportant sur leurs épaules les corps sacrés confiés à leur garde, trouvèrent en cette ville l'asile « inexpugnable » qu'ils cherchaient pour déposer leurs précieux fardeaux. La décadence matérielle et morale du clergé, l'âge et les vices de construction des anciens sanctuaires n'en provoquèrent pas moins leur chute totale ou partielle. Dès le règne de Louis le pieux, Saint-Bénigne menaçait ruine. En vain l'évêque Isaac de Langres entreprit son relèvement; en vain Charles le Chauve mérita par ses dons généreux d'être appelé dans le Nécrologe de l'abbaye « le Seigneur Charles, glorieux réédificateur de ce lieu (*hujus loci reedificator*). » Un diplôme de cet empereur, daté du 21 juillet 870, nous apprend que le monastère de Saint-Bénigne « jadis peuplé d'une troupe de moines, est maintenant affaibli et presque anéanti. »



Stèle gallo-romaine (Musée archéologique).

Aussi bien, Dijon n'a gardé de l'époque mérovingienne et carolingienne aucun morceau d'architecture, sauf peut-être à Saint-Bénigne, les assises de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, avec des entrelacs aux fenêtres, et au mur l'inscription chrétienne du moine Turpericus intercalée dans le D. M. des païens.

CHAPITRE II

LA PÉRIODE ROMANE ET GOTHIQUE JUSQU'A L'AVÈNEMENT DES VALOIS (1364)

La Renaissance artistique du XI[e] siècle et ses causes. — Dijon chrétien; les églises et les couvents. — La cathédrale Saint-Bénigne et l'église Saint-Philibert. — Notre-Dame. — Les hôtels des Abbayes.

Ce que fut Dijon pendant le haut moyen âge, aucun document ne le dit avec certitude; mais au XI[e] siècle, les Normands ont disparu, les moines écrivent, les architectes font œuvre durable, la physionomie de la ville se précise.

Gouvernée depuis 1032 par des princes pacifiques et pieux, renfermant dans ses limites cette grande abbaye de Cluny qui ne séparait point les intérêts de l'art de ceux de la religion, la Bourgogne se couvre d'églises, et Dijon fait comme la Bourgogne. On sait le mot de Raoul Glaber : « Ce fut comme si le monde, rejetant sa vieillesse, eût revêtu les églises d'un blanc manteau ». Moine de Saint-Bénigne, Raoul Glaber avait surtout présente à l'esprit la ville qu'il habitait ; et en effet, du XI[e] au XIV[e] siècle, il y eut à Dijon une véritable poussée d'art religieux.

Les institutions politiques se développaient et préparaient la grandeur suprême du duché. Les ducs, entourés de quelques grands officiers, sénéchal, connétable, bouteiller, chambrier, et de petits domestiques, prenaient figure de maîtres, et, en 1187, ils octroyèrent aux Dijonnais une charte de commune qui leur permit de s'administrer directement par l'intermédiaire d'un maire et d'échevins ou jurés librement élus.

Il ne vint cependant à l'idée de personne de construire un Palais où la majesté du souverain se fût déployée à l'aise, un Hôtel de Ville qui fût devenu l'emblème visible et l'abri des libertés acquises. Un château fort, appuyé à la muraille septentrionale du castrum, garni de tours massives et d'une enceinte de quatorze pieds d'épaisseur, sans lumière, sans air, lézardé par les tremblements de terre, fut alors l'asile des ducs

de Bourgogne. La Chambre de ville, après avoir tenu ses séances, d'abord sous le portail de l'église Saint-Philibert, puis dans les couvents, acheta en 1350 seulement une maison pour y installer ses services, la *Maison du singe*, ainsi nommée parce qu'au-dessus de la porte était figuré un



Cliché Neurdein.

Façade de l'église Saint-Bénigne.

singe jouant avec une boule enchaînée, demeure médiocre de dimensions et d'allure, située à l'angle des rues Chabot-Charny et de l'École-de-Droit, et démolie en 1820 pour permettre d'élargir ces deux voies.

En revanche, Dijon possédait deux grandes abbayes, Saint-Bénigne et Saint-Étienne, et sept paroisses : Notre-Dame, Saint-Jean, Saint-Michel, Saint-Médard, Saint-Nicolas, Saint-Pierre, Saint-Philibert.

Parmi elles, Saint-Médard et Saint-Vincent sa voisine ont disparu, et

de Saint-Nicolas rebâti au XVIIe siècle, il ne reste qu'un clocher transformé en tour d'horloge ; Saint-Jean et Saint-Michel ont été reconstruits à la fin du moyen âge ou au début des temps modernes ; Saint-Étienne a subi de profonds remaniements. Mais trois édifices, appartenant tout entiers à la période romane et gothique, subsistent, intéressants à des titres divers : Saint-Bénigne, Saint-Philibert et Notre-Dame.

L'église *Saint-Bénigne* doit être placée la première, non parce qu'elle est la plus belle ou la plus ancienne, mais parce que, remontant aux origines mêmes du christianisme bourguignon, abbatiale autrefois, cathédrale aujourd'hui, elle évoque les plus grands souvenirs historiques. C'est sous ses voûtes que, pendant cinq siècles, chaque nouveau duc, à son avènement, vint recevoir des mains de l'abbé l'anneau qui était le signe de sa puissance, et prêter le serment de respecter les privilèges du monastère, les franchises et libertés de la commune.

L'église actuelle, entièrement construite dans le style gothique, remonte aux dernières années du XIIIe siècle et au début du XIVe. La pose de la première pierre eut lieu en effet le 7 février 1280, et la consécration du vaisseau le 27 avril 1287. Les tours et le porche ont été élevés une vingtaine d'années après.

Les dimensions sont moyennes : 68 mètres de longueur dans œuvre, 25 mètres d'élévation sous clef, 29 mètres de largeur, dont 13 pour la grande nef et 8 pour les collatéraux. La façade, tout en restant simple, ne manque pas de grandeur. Deux tours polygonales, de même hauteur et de même couverture, encadrent le pignon surmonté d'une attique et d'un fronton triangulaire et percé d'une baie avec rose et lancettes. Cependant les contreforts font saillie d'une manière excessive ; la tour septentrionale a trois étages de fenêtres, la tour méridionale en a quatre, et elles écrasent complètement le porche établi à leur pied, grossier ouvrage de maçonnerie que couronne la galerie de *Gloria*, ainsi nommée parce que, le dimanche des Rameaux, les clercs y chantaient le *Gloria* pendant que la foule amassée au dehors répondait.

Si l'on regarde le monument de la place Saint-Bénigne, cette impression plutôt défavorable s'accentue. L'architecte n'a pas su faire des arcs-boutants, qui au nombre de trois de chaque côté contrebutent les murs, quelque chose de fort et d'élégant à la fois ; il les a surmontés de véritables cheminées ; et l'extrémité des transepts présente un mur nu, troué d'une baie pour l'éclairage. L'appareil est pauvre. Du moins aurait-il pu être corrigé en le décorant richement aux bons endroits. Mais à Saint-Bénigne,

la sculpture, contrairement à toutes les saines traditions du moyen âge, ne vient guère au secours de l'architecture.

La tour du nord en est tout à fait privée ; à la tour sud, l'étage inférieur seul est pris entre deux frises, d'ailleurs trop étroites pour la hau-



Cliché Neurdein.

Abside de l'église Saint-Bénigne.

teur, où l'on distingue à peine depuis le bas, des cordons de feuillage, des têtes, une scène de chasse.

Seule la décoration intérieure du porche mérite l'attention, et elle offre un singulier mélange de sculptures de toutes les époques. Les murs latéraux, où sont pratiquées des niches aujourd'hui veuves de leurs statues, sont du XIIIe siècle ; les vides situés au-dessous renfermaient des bas-reliefs du XIIe ; le fond du portail, avec son cintre et ses colonnes à chapi-

teau pleines de réminiscences antiques, est de style roman. Marlet, sculpteur obscur du XVIIIe siècle, a fourni l'*Expulsion des vendeurs du temple* sculptée en bois au-dessus de la porte, et dans le cintre roman a été installée une *Lapidation de Saint-Etienne* en pierre d'Edme Bouchardon.

En réalité, toute lá beauté de Saint-Bénigne réside dans sa grande abside escortée de deux absidioles; et, quand on l'embrasse du regard en montant la rue Michelet, on a peine à croire qu'elle appartienne au même ensemble que la façade, tant elle paraît légère! De hautes croisées à meneaux, séparées par des contreforts couronnés de pinacles et de gargouilles, évident presque entièrement le mur de clôture. Une balustrade de pierre ajourée fait le tour de la toiture à la base ; puis, à la croisée, s'élance la flèche qui a remplacé, sous l'abbé Claude de Charmes (1488-1510), un humble campanile. Foudroyée, tordue, incendiée plus de dix fois, elle a été refaite en 1896, et sa fine silhouette se détache sur le ciel, escortée des statues des personnages qui ont joué un rôle dans l'histoire de l'église : Hugues d'Arc, Alix de Vergy, sainte Paschasie, saint Grégoire de Langres. sainte Chantal, Étienne Berbisey, le pape Eugène III.

Le contraste qui règne entre la partie antérieure et la partie postérieure de l'église s'explique par des motifs précis. L'abbé Hugues d'Arc, le fondateur, avait réuni des sommes considérables pour son entreprise, en faisant appel à la générosité du duc Robert II et des familles nobles du duché, en dépensant largement les revenus de l'abbaye et les siens. Avec cet argent, on soigna le sanctuaire ; mais, quand on fut arrivé aux gros piliers de la croisée et aux piliers parallèles adossés aux murs latéraux, Hugues mourut, et bien qu'il eût légué par testament toute sa fortune à l'œuvre de l'église, dès lors tout languit. Sans doute il fut possible de terminer quand même, mais ce fut en allant à l'économie.

Aussi bien la même opposition se retrouve à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le vaisseau, d'une assez belle envolée et de pur style ogival, fait bonne impression ; mais les quatre travées de la grande nef, reliées par des arcs-brisés, reposent sur de gros piliers ronds maigrement décorés de quelques colonnettes sans base, portant à même sur la corniche, et dont les chapiteaux sont entièrement nus. Surtout le triforium est d'une pauvreté lamentable ; les lancettes n'ont aucun ornement, sauf au-dessus de la grande porte, dans les deux travées voisines, où la pointe des arcades est tréflée. A partir du transept cependant, l'aspect se modifie. Les colonnettes se multiplient aux piliers de manière à constituer un faisceau qui enveloppe toute la maçonnerie ; les corbeilles des chapiteaux

s'agrémentent de crochets, de bourgeons épanouis en frondaisons délicates, voire même de quelques sujets symboliques : le pélican qui se déchire les flancs, le phénix qui meurt sur son bûcher. Les lancettes du triforium, qui font le tour du chœur, s'encadrent de colonnettes légères portant des arcatures trilobées. Une jolie piscine se voit dans le chœur ; les deux collatéraux se terminent par de petites chapelles.

On a dit que la nef était jadis décorée de la même façon que le sanctuaire et que les moines du XVIIIe siècle avaient, sous prétexte d'un retour à la simplicité des premiers âges, « livré la nef au bras séculier d'un maçon qui racla les sculptures, abâtardit les moulures, rabota le triforium, emplâtra les clefs de voûte, et donna au noble vaisseau d'Hugues d'Arc cet aspect veule, sucé, glacial [1] ». Comme M. l'abbé Chomton l'a démontré d'une façon péremptoire, « la vérité est que l'église ogivale s'est achevée, ainsi que l'ont établi les documents, dans des circonstances qui forcèrent les moines à se montrer parcimonieux. Les lacunes, les défauts, qui font aujourd'hui l'objet de nos regrets et de nos critiques, remontent au XIVe siècle ; les moines du XVIIIe ont recommandé aux restaurateurs chargés d'entretenir l'église, de respecter les « ornements gothiques », et même ils ont commandé des outils spéciaux destinés à éviter les détériorations ; et l'on trouve dans d'autres églises du XIVe siècle, et pour les mêmes raisons d'économie, par exemple à Saint-Jean-Baptiste de Chaumont, les chapiteaux lisses, sans crochets ni feuillages, et les lancettes sans trèfle [2]. »

La sculpture de Saint-Bénigne n'a donc point souffert du temps et des hommes. Sa pauvreté l'a mise à l'abri aussi bien des soi-disant folies artistiques des religieux du XVIIIe siècle que des passions révolutionnaires. Il n'en est pas de même de son mobilier.

En 1791, il fut détruit presque entièrement, non par vandalisme, mais par manque de goût, parce que l'église devenant simplement paroissiale, on s'imagina qu'il convenait de substituer à l'ancienne décoration « une décoration simple et décente ». Les verrières du chœur, le jubé placé en avant du transept et surmonté d'un calvaire, les stalles disparurent. Perte déplorable ! Les stalles, exécutées de 1527 à 1535 par le dijonnais Boudrillet, étaient une belle œuvre de la Renaissance ; elles se terminaient à leur extrémité par « quatre chaires de triomphe » ; des singes et d'autres animaux vêtus de l'habit religieux grimaçaient aux

1. Chabeuf, *Dijon, Monuments et Souvenirs*, p. 194-195.
2. Abbé Chomton, *Histoire de l'église Saint-Bénigne de Dijon*, p. 222.

accoudoirs, et la boiserie était surmontée d'un couronnement de pierre tendre à claire-voie qui rappelait les stalles de la cathédrale d'Amiens. On garda toutefois la tribune des orgues, ouvrage médiocre des années 1740-1743, où se voient, d'un côté, David jouant de la harpe, et de l'autre, sainte Cécile jouant de l'orgue, alentour des enfants groupés, et, comme signature, les armes de l'abbaye et celles de la congrégation de Saint-Maur. Puis, en 1822-24, lorsque l'église fut rendue au culte catholique, un mobilier nouveau lui fut donné, fait de morceaux disparates empruntés à d'anciennes églises ruinées ou à d'autres existant encore.

On signalera le grand autel, par Attiret, décoré d'un bas-relief en cuivre figurant l'Assomption, les stalles, d'un assez bon travail de la Renaissance, provenant du monastère de la Charité, près de Vesoul, les vitraux d'Édouard Didron représentant l'histoire de saint Bénigne.

L'imagerie, des XVIIe et XVIIIe siècles, comprend dix bustes d'apôtres et des statues de saints, par Attiret, Bouchardon, Dubois et Masson, chargées de draperies fausses et compliquées. Il vaut mieux ne point parler des tableaux. En revanche, les monuments funèbres sont à noter : d'abord, les pierres tombales de Sacquenier, abbé de Beaume († 1517), de l'écrivain Tabourot († 1590), de Wladislas de Pologne († 1388) ; ensuite et surtout une série de beaux marbres, froids, mais extrêmement décoratifs : près de la grande entrée, les tombeaux du premier président Legouz de la Berchère († 1631), et de sa femme Marguerite Brûlard, faits chacun d'un sarcophage en marbre rose revêtu d'une dalle grise sur laquelle le défunt en marbre blanc est agenouillé les mains jointes; dans le collatéral de gauche, le long du mur, l'image de Claude Fremiot, deuxième président († 1670) ; plus loin, le monument de Mgr Rivet, évêque de Dijon de 1838 à 1884, par Paul Gasq ; dans le collatéral de droite, Jean de Berbisey, couché, les mains jointes, avec à ses pieds la Religion tenant la croix et la Justice portant l'épée, œuvre du sculpteur Martin vers 1720, qui ne manque pas de noblesse.

L'église Saint-Bénigne est environnée de bâtiments d'époques différentes, élevés au fur et à mesure que des besoins nouveaux se faisaient sentir : le palais épiscopal, une grande maison régulière bâtie en 1768 par les moines dans le goût de leur temps; la sacristie, construite en 1858 dans un style assorti à celui de l'église. Il y a aussi des fragments de la vieille abbaye : au nord, englobé dans le séminaire actuel, le dortoir des moines, un beau vaisseau à trois nefs du XIVe siècle, malheureusement surmonté de deux étages modernes qui le font fléchir; au sud, un vaste cellier voûté à trois travées, dont les nervures reposent sur des colonnes robustes.

Plus intéressante est la *crypte*, placée derrière le chœur de l'église.

C'est une construction souterraine, faite d'un oratoire central de forme ronde pourvu de deux bas-côtés et flanqué à l'ouest par la vieille chapelle de Saint-Jean-Baptiste, à l'est par un transept contemporain avec des chapelles en cul-de-four et des voûtes portées par de courtes colonnettes à chapiteaux. L'appareil est d'une puissance extraordinaire. Les voûtes étroites des deux collatéraux reposent sur de gros piliers isolés ou



Le chevet de Saint-Bénigne, d'après une ancienne estampe.

adossés aux murs, dont la plupart sont d'anciens sarcophages. Manifestement, les points d'appui ont été multipliés et les murs épaissis pour assurer une stabilité parfaite, et, à voir leur lourde masse, on a l'impression que le résultat a été atteint.

Au reste, cette crypte ne constitue pas un édifice isolé ; elle est l'étage inférieur d'une église circulaire ou Rotonde, comme on en construisit tant au XIe siècle, sur le modèle du Saint-Sépulcre de Jérusalem. Dom Plancher, qui la vit encore intacte, l'a définie « un édifice fait en rond, qui néanmoins n'est pas exactement rond..., avec trois étages et au milieu une espèce de tour octogone tout à jour, finissant en dôme par le haut ». L'architecte avait conçu et réalisé un plan beaucoup plus gran-

diose. La Rotonde faisait partie d'un vaste ensemble, qui succéda à la basilique du VIe siècle et qui comprenait, en plus, une église à cinq nefs, dont les voûtes en berceau étaient portées par quarante piliers et la croisée surmontée d'une grande tour carrée, escortée de huit autres tours plus petites, une église souterraine où reposait le corps saint. Les colonnes, achetées au loin par l'évêque de Langres Brunon de Rouci, étaient de pierre et de marbre. Sur l'autel du martyr s'élevait un ciborium argenté et doré, dont les faces, couvertes de peintures, représentaient la Nativité et la Passion du Seigneur ; aux fenêtres, des vitraux, également peints, reproduisaient les scènes du martyre de sainte Paschasie, et le sol était pavé de mosaïques, dont un fragment, retrouvé au XVIIIe siècle, porte un lion à la cuisse timbrée d'une étoile, d'un dessin tout oriental, analogue à celui de l'église de Thiers. Des autels avaient été disposés en l'honneur des apôtres, des évangélistes, des martyrs, des confesseurs, des vierges et des saints, si bien qu'il y avait là, comme « un tableau du ciel », comme « une synthèse de tout le culte chrétien ».

La conception était digne d'un des plus grands maîtres de la Renaissance romane, et c'est parmi eux que doit être en effet rangé l'architecte, l'abbé Guillaume, de Saint-Bénigne, le premier parmi les grands noms de l'histoire religieuse et artistique de Dijon. D'une piété sévère, versé dans toutes les connaissances, dur envers les autres et dur envers lui-même, il appartenait à la race énergique des grands moines clunisiens. Nommé abbé de Dijon au moment où la vieille église de saint Grégoire tombait en ruines, il résolut de la « réédifier dans des proportions beaucoup plus vastes qu'auparavant. » Or il était italien, né en 961 sur le territoire de Vulpie, élevé au monastère de Sainte-Marie et Saint-Michel archange près de Verceil, et il avait connu dans son enfance les belles basiliques romaines et byzantines de la haute Italie. Ses souvenirs ne lui suffisant pas, il fit un voyage au delà des Alpes, pendant lequel il visita les sanctuaires les plus célèbres de la péninsule, Rome, le mont Gargano, Bénévent. Mais il ne se contenta pas d'amasser des souvenirs, et sans doute aussi des croquis et des notes ; il ramena avec lui plusieurs compatriotes versés comme lui dans les lettres et les arts, un archidiacre de Milan, un archevêque de Ravenne, un abbé et des moines de Saint-Apollinaire, un évêque grec.

Animés du même esprit, ces hommes se mirent à l'ouvrage, et c'est de leur collaboration étroite que sortit cette basilique, qualifiée « la plus admirable de toute la Gaule » par Raoul Glaber, et qui était — avec

ses piliers alternant sous le rapport de la grosseur et de la forme, son triforium couvrant tout le double collatéral et s'ouvrant sur la nef par des baies de même largeur que celles du rez-de-chaussée — une imitation du style lombard tel qu'il est pratiqué à Saint-Ambroise de Milan, et, dans une certaine mesure, à Saint-Étienne de Caen.

La première pierre fut posée le 11 février 1001 ; la consécration de la basilique eut lieu le 3 octobre 1016, celle de la Rotonde le 13 mai 1018.



Cliché Venot.

Crypte de Saint-Bénigne.

Un siècle après, de graves accidents se produisirent. En 1100, la tour centrale s'écroula, écrasant huit personnes ; en 1137, le grand incendie de Dijon endommagea la totalité de l'édifice ; puis, le 14 février 1271, la grosse tour de pierres, qui avait été relevée et appuyée sur de vigoureux piliers, tomba de nouveau, ébranlant les murs, remplissant de décombres l'église souterraine. Enfin la Rotonde fut rasée en 1792, sur l'ordre de la Commune, sauf l'étage inférieur, comblé simplement, ce qui a permis de le restaurer.

Au point de vue architectural, ce qui reste de l'ouvrage de l'abbé Guillaume ne saurait, dans ces conditions, présenter un très grand intérêt. Il n'en est pas de même de la sculpture.

Dans les chapiteaux contemporains de la fondation qui font le tour de la crypte, et où l'on a voulu quelquefois reconnaître la main d'un jeune moine appelé Hunald, l'art est tombé au niveau de la caricature, et le mot d'ornement constitue une impropriété, appliqué à des reliefs dont on ne peut avoir aucune idée, si on ne les a vus. Imaginons un corps oval, fendu sur toute sa longueur, des jambes qui remontent et encadrent la tête à moins qu'elles ne soient des bras, et, dans cette tête, l'œil, les joues, le nez, la bouche, figurés tout ensemble par deux arcs de cercle entre lesquels se dessine une trompe..., et nous aurons à peu près l'im-




Chapiteaux de la crypte de Saint-Bénigne.

pression exacte que donne cette statuaire. Cependant un de ces chapiteaux révèle un travail plus approfondi. L'artiste a cherché à boucler les cheveux et la barbe de son personnage, en copiant des ivoires byzantins. Il y a donc eu influence byzantine ; il y a eu aussi influence barbare. Qu'on regarde en effet les deux chapiteaux les plus proches du caveau sacré, qui figurent l'un et l'autre les symboles des Évangélistes. On a, d'un côté, des chevaux ailés, de l'autre, les images connues, le cheval, le veau, l'aigle, l'homme : ainsi le dessin varie selon le texte à interpréter; mais l'unité de style est absolue, et elle provient de ces serpents qui déroulent leurs anneaux, dressent leurs têtes, unissent leurs queues, s'enchevêtrent dans de monstrueuses complications. Viollet-le-Duc, que ces enlacements avaient frappé, rapprochait les chapiteaux de Saint-Bénigne de certaines sculptures de Scandinavie et d'Islande. Il avait entrevu la vérité. Cette décoration se retrouve dans les piliers barbares de Saint-Pierre-aux-Liens de Genève et les bijoux découverts à Charnay ; elle est d'origine burgonde.

Ce sont donc les premiers balbutiements de la sculpture bourguignonne que la crypte de Saint-Bénigne fait connaître. Disons de suite que les progrès furent rapides et qu'au XIIe siècle l'église de l'abbé Guillaume reçut une décoration bien supérieure. Entre 1137 et 1200, on profita de ce que l'on construisait en avant de l'entrée un grand narthex, pour placer au portail une vaste imagerie, martelée en 1794, mais connue par un dessin de Dom Plancher. Saint Bénigne, tenant le bâton pastoral et la palme du martyre, en occupe le centre, c'est-à-dire le trumeau, et il est escorté, aux pieds-droits, par les apôtres et les saints, aux vous-





Chapiteaux de la crypte de Saint-Bénigne.

sures, par les anges, les martyrs, les vieillards de l'Apocalypse, des animaux, des oiseaux et des fleurs ; au linteau, la Vierge trône avec l'enfant, et, au tympan, le Christ bénissant s'entoure des emblèmes des évangélistes, des chérubins, des images de l'ancienne et de la nouvelle Loi.

Le dessin de dom Plancher permet seulement d'analyser cette belle page, dont il ne reste que de pauvres débris, comme la tête de saint Bénigne. Une sculpture de la même époque, conservée au Musée archéologique, et située jadis au-dessus de la porte du réfectoire des moines, donne une idée de ce que devait être l'exécution.

L'artiste a voulu figurer la Cène, et il a choisi le moment célèbre que Léonard de Vinci devait immortaliser plus tard sur la fresque du couvent de Sainte-Marie-des-Grâces. Jésus, qui bénit le pain qu'il tient de la main gauche, tandis qu'un apôtre agenouillé lui tend le poisson symbolique, vient de prononcer le mot célèbre : « Un de vous doit me trahir », et ce mot entendu de tous a provoqué un sentiment d'étonnement

et de curiosité. Saint Pierre, qui est à droite du Christ, tourne légèrement la tête vers lui ; de même, les deux apôtres placés immédiatement à gauche, et dont l'un a la main posée sur l'épaule de saint Jean, qui tient lui-même sa tête appuyée sur la poitrine du Sauveur, dans un geste de douleur très bien observé qu'on retrouve sur un chapiteau de Saint-Lazare d'Autun. Sans doute, si l'on applique à l'œuvre ainsi obtenue les règles de la critique, si on étudie la forme en la séparant de l'idée, on constate bien des défaillances et des imitations maladroites ; la régularité des plis des draperies, la symétrie des personnages trop courts,



La Cène (Musée archéologique).

trapus, dont quelques-uns semblent figés, choquent immédiatement ; mais, dans les corps accoudés, agenouillés, assis, à la manière dont est rendue la flexion des reins et celle des genoux, on perçoit l'imitation du réel et le désir bien arrêté de s'affranchir des conventions. Malgré ses défauts, ce morceau offre un intérêt de premier ordre ; on y surprend déjà cette volonté de suivre la nature qui deviendra la règle propre de la sculpture bourguignonne.

La disparition de l'église de l'abbé Guillaume est d'autant plus regrettable que, si l'art roman fut par excellence l'art de la Bourgogne, il y fleurit surtout à partir de l'année 1080 : les spécimens antérieurs à cette date sont rares. Du moins existe-t-il, dans le voisinage de Saint-Bénigne, une église appartenant à la fin de la période romane, l'*église Saint-Philibert*.

Elle occupe le centre d'un vaste emplacement appelé jadis *Curia Sancti Benigni*, et qui n'était autre que le cimetière général de la ville avant l'institution des paroisses. Devant son portail, la Commune, convo-

quée à cor et à cris, tenait ses assemblées, élisait annuellement le maire et les échevins ; et, si la municipalité déserta un jour ce local incommode pour expédier dans une chambre close les affaires courantes, elle continua



Cliché Neurdein.

Église Saint-Philibert.

d'y accomplir jusqu'à la Révolution tous les actes importants de sa vie publique.

L'église, actuellement transformée en magasin à fourrages, remonte aux dernières années du XIIe siècle, sans qu'il soit possible de préciser davantage. C'est un édifice de dimensions médiocres, voûté d'arêtes, que des adjonctions et des mutilations ont fâcheusement arrangé. Il a reçu au XIVe siècle un porche ouvert, au XVIe siècle un clocher de pierre, assez remarquable d'ailleurs, au XVIIe des chapelles latérales. La toiture des

collatéraux et celle du porche ont été surélevées, de telle sorte qu'elles masquent en partie les fenêtres de la grande nef et presque entièrement l'oculus de la façade, et plongent l'intérieur dans une demi-obscurité. L'abside et les deux absidioles qui l'accompagnent ont été coupées en 1827, pour permettre l'élargissement d'une rue, et le porche a été fermé. Ainsi une gaine disparate enveloppe et empêche de voir la construction primitive. Mais, si l'on a soin de dégager les parties anciennes des verrues qui les défigurent, on peut se représenter leur état primitif, déterminer leurs caractères, qui sont ceux du roman bourguignon parvenu à sa forme définitive.

Le petit porche gothique, couvert d'un toit en appentis appliqué au tiers environ de l'élévation de la façade, rappelle les constructions cisterciennes de Pontigny et de Fontenay. Le cintre brisé, dont Quicherat disait justement qu'il « devint de très bonne heure en Bourgogne la forme normale, non seulement des arcades, mais encore des voûtes, ainsi que les églises rurales de la Côte d'Or en fournissent des exemples innombrables, et à Dijon même la petite église trop peu remarquée de Saint-Philibert », se rencontre partout, aux passages menant du grand vaisseau dans les bas côtés, aux arcs-doubleaux qui soutiennent la voûte. D'autres particularités locales sont encore à observer : la coupole sur trompes servant de base au clocher, comme à Tilchâtel et dans les petites églises de campagne du département de Saône-et-Loire ; la tribune, placée au-dessus de l'entrée, face au chœur, et d'où l'on a vue sur l'intérieur par une large baie ; enfin les pilastres avec dosserets, appuyés aux piliers carrés sur lesquels repose la retombée des voûtes. Mais, tandis que dans les églises de Beaune, d'Autun, de Paray-le-Monial, de Semur-en-Brionnais, ces pilastres sont cannelés et décorés de luxuriants chapiteaux corinthiens, ici ils sont lisses et la feuille d'acanthe est employée avec plus de discrétion.

D'ailleurs, la décoration peinte ou sculptée de Saint-Philibert est loin d'égaler celle de ces églises à bon droit renommées. On y chercherait en vain cette suite d'images qui font la splendeur des basiliques de Vézelay et d'Autun, et qui, par la variété des sujets, par la vigueur du coup de ciseau, le naturel des attitudes, le caractère dramatique des compositions, classent l'école romane de Bourgogne au premier rang des écoles provinciales de sculpture. A l'intérieur, un peintre du XVe siècle, dont l'œuvre est aux trois quarts effacée, a représenté sur le mur du transept sud un cardinal en extase devant la croix rayonnante de lumière ; non loin de là, au sommet d'un pilier, un chevalier est juché avec sa monture

et son bouclier ; les chapiteaux qui n'appartiennent pas à l'ordre corinthien sont nus ou parés d'une simple fleur de lis. A l'extérieur, les bouts carrés des transepts, les modillons cubiques de la toiture, sont tout à fait dépourvus d'ornements. Et cependant à cette pénurie il y a au dehors un magnifique dédommagement.



Cliché Neurdein.

Porte latérale de Saint-Philibert.

Ce sont d'abord deux petits chapiteaux d'origine incertaine, mais du XIIe siècle assurément, qui interprètent avec une naïveté et une sincérité touchantes la double scène de la Nativité et de la Visitation. D'un côté, saint Joseph repose, la Vierge dort, la vache et l'âne veillent sur l'enfant emmaillotté ; de l'autre, sainte Élisabeth marche à la rencontre de sa cousine, les bras tendus : tous ces petits personnages ont des corps souples et convenablement drapés; ils se meuvent avec aisance et sont bien vivants. Mais remarquable surtout, malgré ses détériorations, est la porte

latérale, chef-d'œuvre après le portail de Saint-Lazare d'Avallon, de la sculpture ornementale en Bourgogne à la fin de l'époque romane. Trois piles de maçonnerie, partiellement revêtues de colonnettes, supportent une double archivolte cintrée qu'enveloppe une voussure en saillie sur le mur. « Les piles et les fûts des colonnes sont sans ornements et les bases détruites, mais la corbeille des chapiteaux offre deux rangs d'acanthes très pures, dont l'harmonie continue est interrompue par quelques chimères ; les deux tores de l'archivolte, complètement évidés, sont composés de feuilles et de branchages entrelacés, le tout refouillé à jour, et sur le bandeau circulaire qui encadre les torsades se déroule un rinceau qui semble détaché d'une frise antique. Dans le tympan, on voyait naguère des restes de peinture [1]. »

La date de la construction de Saint-Philibert est importante : elle prouve que les traditions romanes se maintinrent à Dijon, au delà de leur durée normale. L'Auvergne et la Provence exceptées, nulle province en effet ne témoigna d'abord pour l'architecture gothique autant de défiance que la Bourgogne. Mais il faut reconnaître qu'une fois conquise par le nouveau style, elle racheta son retard par des hardiesses presque inconnues aux autres provinces. « Les matériaux exceptionnellement résistants dont elle dispose lui créent à cet égard une situation privilégiée ; elle en met à profit toutes les ressources. Si l'on excepte la cathédrale de Beauvais, nulle part la science de l'équilibre n'est poussée aussi loin : à Semur, à Auxerre, on voit la masse de construction posée sur de simples quilles monolithes, les fornerets des voûtes remplacés par des tympans évidés qui se réduisent à leurs parements, les contreforts traversés par des galeries qui s'élancent les unes au-dessus des autres... Une modénature ample, à très grands effets, une sculpture dont la vigueur rappelle celle de la végétation bourguignonne, achèvent de donner à l'art de cette région une richesse qui n'appartient qu'à elle [2] ».

L'église Notre-Dame de Dijon, — où le plein cintre ne se rencontre plus qu'à la grande porte et au rez-de-chaussée du transept, accompagné de chapiteaux qui n'ont d'ailleurs rien gardé de l'ornementation romane — est le chef-d'œuvre du genre.

Commencée vers 1178 sur l'emplacement d'une vieille chapelle dite de Notre-Dame-du-Marché, achevée après quatre-vingts ans d'efforts sou-

1. Perrault-Dabot, *L'Art en Bourgogne*, p. 64.
2. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, t. II, p. 503-504.

tenus, elle appartient tout entière au XIIIe siècle, à ce siècle de foi ardente où les populations enthousiastes fournissaient sans compter l'or, l'argent et la main-d'œuvre nécessaires à l'élévation des pieux édifices. Il ne semble cependant pas que les Dijonnais se soient montrés généreux.



Cliché Neurdein.

Eglise Notre-Dame.

Les sommes réunies furent peu considérables, et dès lors se posa le problème suivant : bâtir avec le moins de pierres et le moins de frais possible, tout en faisant élégant et solide. Ce problème a été résolu. Notre-Dame de Dijon est une petite église gothique, la plus petite des églises gothiques connues de la Bourgogne, et elle ne saurait soutenir la comparaison avec nos grandes cathédrales du Nord ; elle mesure seulement 46 mètres de longueur, 17 de largeur au vaisseau et 24 au transept,

$17^{m},50$ de hauteur sous voûte. Mais les matériaux et l'espace réservés à sa construction ont été utilisés avec tant d'ingéniosité que pas un pouce de terrain, de pierre ou de bois, n'a été perdu ; et l'œuvre sortie de ce mémorable effort, hardiment conçue, heureusement exécutée, compte parmi les plus originales de son temps.

L'architecte a commencé par assurer la base de sa construction, en établissant sous chaque rangée de piles une fondation continue ; puis, sur cette base, il a élevé des murailles légères, tout en restant inébranlables. A ce point de vue, la structure de l'abside et de la lanterne est une pure merveille. L'abside est formée par une mince cloison de pierre, percée de fenêtres de haut en bas, adossée extérieurement à des contreforts, revêtue intérieurement de frêles colonnettes, dont les unes s'élancent du soubassement plein qui leur sert d'appui jusqu'à la naissance des arcs de la voûte, et les autres encadrent trois étages d'ouvertures : la grande galerie destinée à tendre les étoffes les jours de fête, le triforium, les fenêtres hautes. Comme à la Sainte-Chapelle de Paris, il n'y a pas d'arcs-boutants, mais les contreforts épais et solides, à travers lesquels a été pratiqué un passage pour la réparation des verrières, contrebutent directement la voûte ; tous les parements sont garantis contre la pluie par des pentes sans ressauts et des corniches à bandeaux. Quant à la lanterne carrée, placée immédiatement à la croisée, quatre piliers gainés de colonnettes et reliés par des arcs-brisés d'un profil vigoureux l'enlèvent d'un seul coup jusqu'à 40 mètres du pavement, c'est-à-dire jusqu'au dôme ogival qui porte le clocher, et elle inonde le transept de la lumière de huit grandes baies.

En présence de ces ouvrages issus d'une imagination novatrice et hardie, on s'explique le mot de Lassus : « Si nous présentions un tel projet à la Commission des monuments historiques, on nous traiterait de fous. » Mais, en dehors de la solidité et de l'audace de sa construction, Notre-Dame offre bien d'autres qualités de science, de beauté, d'élégance, dont il est facile de se rendre compte, en faisant le tour de l'édifice, puis en jetant un coup d'œil à l'intérieur.

La façade est unique en son genre, et l'on chercherait vainement la pareille hors de Dijon. Pas de rose, mais un large fenestrage ; pas de tours, mais deux tourelles d'escaliers coiffées en éteignoir ; pas de galerie des rois comme à Paris ou à Reims, mais deux étages d'arcatures ogivales séparées par des colonnettes grêles et encadrées de frises sculptées à l'antique, du milieu desquelles émergent des files de personnages diaboliques attachés à la manière des gargouilles, hommes ou démons, aux-

quels on pardonne d'être modernes[1], tant l'effet qu'ils produisent est saisissant, vraiment digne du moyen âge. « Les démons, sous l'aspect connu des mauvais anges, aux ailes papelonnées d'écailles, au chef hérissé de cornes, arborant un masque de gorgone entre les jambes ; ou d'animaux extravagants, de lions mâtinés de génisses ; de bêtes à muffle de léopard et à pelage d'onagre ou de bouc ; de bœufs à physionomie presque humaine souriant avec des rictus de vieilles ivrognesses qui guignent un litre ; de monstres innommables, ne dépendant d'aucune



Cliché Venot

Frise de Notre-Dame.

famille précise, tenant de la panthère et du porc, de la bayadère et du veau. — Les hommes, tordus en des attitudes douloureuses et cocasses, la tête retournée sens devant derrière sur les épaules et les yeux fous ; d'autres, aux figures camuses, aux narines évasées, aux bouches creusées en entonnoirs ; d'autres encore, aux trognes baroques, aux mines de vieux bourgeois hilares et salaces ou de frères frapparts trop joyeusement

1. Les anciennes statues disparurent dès le XIII[e] siècle, si l'on en croit l'anecdote suivante rapportée par le dominicain Étiennne de Bourbon, qui prêcha à Dijon vers 1260. Un jour qu'un riche usurier de la ville passait sous le porche de Notre-Dame, allant se marier, un usurier de pierre qui figurait parmi les statues se détacha, et, tombant sur lui, l'écrasa net. Effrayés de ce châtiment providentiel et craignant de le subir aussi quelque jour, les usuriers dijonnais demandèrent que toutes les autres statues du portail fussent détruites, et cette requête fut aussitôt accueillie (Lecoy de la Marche, *Anecdotes d'Étienne de Bourbon*, p. 365).

repus; d'autres enfin, à faces grimaçantes de gnomes, couverts de bonnets pareils à des tourtes, ouvrant des gueules qui semblent, en guise de poires d'angoisse, bâillonnées par des tricornes; et, au milieu de tous ces animaux de démence, de tous ces êtres de cauchemar, une vraie femme priant, affolée, les mains jointes, une figure de terreur et de foi, prisonnière dans cette ménagerie de larves, implorant les prières des passants, suppliant, éperdue, qu'on l'aide à se sauver, à trouver grâce[1] ».

On a recherché l'origine de ces dispositions qui évoquent — les démons mis à part — le souvenir des églises pisanes, et certains archéologues ont cru la découvrir dans la partie moyenne des tours de la cathédrale de Sens. Mieux avisé, Anthime de Saint-Paul s'est demandé s'il ne serait pas « plus raisonnable d'y voir un souvenir des colonnades gréco-romaines, souvenir déjà traduit à l'époque romane, en Bourgogne comme en Provence, par l'emploi fréquent des colonnes cannelées et des chapiteaux corinthiens », et il a rapproché avec quelque raison des frises de Notre-Dame, les frises antiques découvertes en 1847, à Dijon même, parmi les substructions de l'ancien palais ducal et déposées au Musée archéologique.

Le porche, qui fait suite à la façade, se rencontre dans la plupart des églises de Bourgogne. Nous l'avons déjà vu à Saint-Bénigne et à Saint-Philibert. Tantôt il est peu profond et simplement décoratif (Autun) ; tantôt il constitue une véritable antéglise, complètement fermée (Tournus, Vézelay), qui sert de lieu de réunion pour les fidèles, de refuge pour les pénitents et les pèlerins, d'abri pour la procession, le jour des Rameaux. Celui de Notre-Dame a sa place dans la vie économique de la cité. Sous son toit protecteur, les « merciers, mégissiers, boursiers » disposent leurs étaux les jours de pluie, malgré les interdictions du maire, tandis qu'entre les contreforts, dans de misérables échoppes qui durèrent jusque vers le milieu du XIXe siècle, se tiennent d'autres petits marchands. Aussi bien, par ses dimensions et par son plan, est-il remarquablement approprié à cet usage. Il mesure 11 mètres de longueur ; il est largement ouvert par devant et éclairé sur les côtés ; il se divise en trois nefs dont la principale a une travée et les autres deux; mais les supports des arcs n'embarrassent point la circulation, parce qu'on s'est contenté de deux grosses piles isolées et des murs pour étayer les voûtes.

Ce judicieux arrangement donne déjà au porche de Notre-Dame une marque originale : il en a une autre. Dans presque toutes les églises bour-

1. Huysmans, *L'Oblat*, p. 100-101.

guignonnes, à Cluny, à Vézelay, cette construction est surajoutée et d'un style postérieur à celui de l'église principale. A Notre-Dame, le porche est contemporain de l'église proprement dite ; il fait corps avec elle ; il la prolonge, avec cette seule différence que la voûte centrale, au lieu d'être surélevée comme dans l'église, porte ses clefs au niveau des voûtes des collatéraux. Ce n'est pas un porche dans le sens que nous attachons à cette expression, c'est un vestibule séparé de l'appartement par une



Cliché Neurdein.

Porche de Notre-Dame.

cloison et qui l'annonce ; et, quand on entre dans celui-ci, c'est-à-dire dans le vaisseau, rien ne paraît changé que les dimensions de la pièce.

La grande nef est voûtée suivant la méthode gothique primitive. Les arcs-ogifs reposent sur de grosses colonnes rondes reliées à la voûte par des colonnettes, au nombre d'une ou de trois, selon qu'elles portent un arc-ogif ou un arc-doubleau et deux arcs-ogifs. Les chapiteaux sont uniformément fleuris d'arums et de crosses retournées de fougères, plus grosses pour les colonnes, plus petites pour les colonnettes. Une large tribune règne au-dessus de l'entrée ; un triforium, étroit et plafonné, ouvrant sur la nef par une série d'arcatures brisées, qui reposent chacune sur une colonnette surmontée d'un chapiteau et d'une tête sculptée, fait le tour

de la nef, de la lanterne et du chœur ; enfin, au sommet des arcs, se pressent les fenêtres, étroites, allongées, véritables lancettes.

Le chœur n'est que la continuation et l'épanouissement du vaisseau, après l'interruption obligatoire du transept; mais les collatéraux, au lieu de se prolonger sous forme de déambulatoire, s'arrêtent au point de départ de la courbe de l'abside, et se terminent chacun par une chapelle devant laquelle les fidèles peuvent s'agenouiller à l'aise, les croisillons ayant été fermés de manière à empêcher un va-et-vient gênant dans une église d'aussi faible étendue.

Tout, à l'intérieur de Notre-Dame, révèle donc l'esprit d'économie, l'entente des besoins du culte, le souci d'une décoration sobre et correcte. Les mêmes qualités se retrouvent à l'extérieur, et l'on comprend alors de quelle manière l'architecte de Saint-Bénigne aurait arrangé les côtés et les transepts de son église s'il avait eu un talent approprié à sa fonction. Les arcs-boutants, appuyés sur de robustes contreforts, et au nombre de six de chaque côté — ce qui est beaucoup pour une si petite église et ce qui cependant ne choque point — ont rejeté toute la poussée des voûtes au dehors et permis de pratiquer sans danger l'ouverture des fenêtres dans le mur de la grande nef, au-dessus de la toiture des collatéraux. Les transepts ne se terminent point par des murs en grosse maçonnerie, mais par un pignon étroit, couronné d'un énorme fleuron, encadré de deux tourelles d'angle, éclairé par une grande rose et un ample fenestrage. Enfin l'abside se découvre, avec ses formes élancées, son escorte d'absidioles, ses deux étages de baies séparés par un étage de roses ; au delà de la ligne horizontale du transept, c'est la lanterne et c'est aussi le clocher à quatre pans, avec lanternon à chaque coin, par lequel a été remplacé, vers 1860, le vieux toit carré surmonté d'une courte flèche qui couvrait la chambre de guette.

Combiner mathématiquement les pleins et les vides, disposer les contreforts de manière à pouvoir multiplier les ouvertures sans compromettre la solidité de l'édifice, telle fut en définitive la préoccupation constante, l'idée maîtresse et savamment réalisée, de l'architecte de Notre-Dame. Le XVIIe et le XVIIIe siècles, ordinairement si durs pour l'œuvre des maîtres gothiques, en ont été surpris. Courtépée rapporte qu' « un si bel ouvrage fit croire au docte Spon qu'on avait alors le secret de fondre la pierre et de la jeter dans le moule », et que la voûte qu'il qualifie de « merveille de l'art », « frappa si fort M. de Vauban par la hardiesse de l'entreprise, qu'il assurait n'avoir rien vu de si beau, et qu'il disait ingénieusement qu'il ne manquait à ce temple auguste qu'une boîte pour le conserver. »



Viollet-le-Duc, qui a écrit sur l'architecture de Notre-Dame des pages excellentes auxquelles j'ai beaucoup emprunté[1], ajoute que « toute la sculpture serait digne d'être moulée et placée dans un musée » ; elle est pour lui « le chef-d'œuvre de l'école bourguignonne au XIII[e] siècle ». Il a tout



Cliché Neurdein.

Nef de Notre-Dame.

à fait raison. On ne peut juger qu'imparfaitement aujourd'hui de ce qu'elle était autrefois, parce qu'elle fut en partie détruite à la Révolution. Alors ont disparu les quatre grandes statues des Évangélistes, recouvertes de dais et portées par des socles diaboliques, qui occupaient la façade, et la vaste imagerie, peinte et dorée, du portail intérieur. Mais, les fragments

1. *Dictionnaire raisonné d'Architecture*, t. IV, p. 130 et suiv.

qui restent, après ces pertes, permettent d'apprécier dans l'ensemble son importance et son caractère.

La sculpture gothique, si rare et si pauvre à Saint-Bénigne, ici envahit tout, se loge partout, non point au hasard, mais où il convient, de manière à faire valoir les lignes de la construction. Non seulement elle règne sur la façade, mais aux retombées des arcs, aux chapiteaux des colonnes, aux culs-de-lampe des tourelles, aux modillons des corniches, à la crête des contreforts.

Les belles figures, saines et calmes, du XIIIe siècle, la Vierge Marie et les anges aux traits suaves, dont les robes tombent chastement sur leurs pieds, n'ont pas été oubliées, et l'on reconnaît encore leur empreinte dans les sculptures du portail intérieur : au tympan de la porte centrale, le Couronnement de la Vierge, et au linteau, sa Mort ; à la porte de droite, le Calvaire et la Cène ; à la porte de gauche, l'Annonciation, la Visitation et l'Adoration des Mages ; aux pieds-droits, les prophètes et les apôtres ; aux voussures, les anges. D'autre part, des feuilles d'acanthe et des bandeaux de rosaces courent sous la toiture ; et, sur le faîte des larmiers à double pente des contreforts, parmi le feuillage, se jouent des animaux de toute nature.

Cependant, ces belles têtes d'apôtres et de vierges, que nous ne pouvons plus que soupçonner, ces fleurs, ces oiseaux, évocation d'une religion douce et bienfaisante, ne sont pas toute la décoration de Notre-Dame. Les sculpteurs ont demandé également des sujets à l'imagination tourmentée de leurs contemporains, à ces âmes populaires qui ne rêvaient que de diables hirsutes, de bêtes monstrueuses, et c'est avec une population grouillante et hurlante qu'ils ont peuplé les recoins les plus obscurs de leur église.

Nous avons déjà vu les faces démoniaques et les corps convulsionnés des statues de la façade. Voici venir maintenant, au trumeau intérieur, un masque fantastique, et, aux culs-de-lampe extérieurs, des masques plus fantastiques encore. Sous les tourelles qui garnissent les angles de la façade, rampent des êtres innommables, autrefois peints, aujourd'hui noirs, dont l'artiste a demandé le modèle à la littérature des Bestiaires, mais qu'il a construits avec une énergie farouche et une vérité singulière, en s'inspirant de l'enseignement de la nature. A la troisième fenêtre sur la rue de la Chouette, deux têtes excentriques se détachent, un Chinois et un Tartare, celui-ci reconnaissable à ses pommettes rondes et à sa touffe de cheveux couvrant le milieu du front, celui-là à son chapeau triangulaire et à son visage aplati. Au transept sud enfin ricane, de sa

bouche lippue, de toute sa face glabre, de tous ses traits pleins d'une intelligente laideur, un bourgeois dijonnais du XIVe siècle, que l'artiste, dijonnais aussi et moqueur, a cloué là pour l'éternité : tel ce Pierre Cuignet, avocat de Philippe VI de Valois, mis en effigie sur l'ordre du



Cliché Neurdein.

Abside de Notre-Dame.

clergé de Paris au coin du jubé de Notre-Dame, et dont on disait proverbialement : « Et n'est aucun réputé avoir vu cette église, s'il n'a vu cette grimace ».

Que valent, après cela, ce tombeau commercial en marbre noir, du XVe siècle, qui sert d'autel à la chapelle de Saint-Joseph, ou la fade Assomption de Dubois, exilée du fond du sanctuaire dans la sacristie ? Seule, la petite Vierge du trumeau, de la fin du XVe siècle, représente

dignement la sculpture bourguignonne postérieure à la construction de l'église.

Quelle que soit la richesse de la sculpture, elle ne doit d'ailleurs pas faire oublier les peintures murales et les verrières, encore que celles-ci se trouvent dans un fâcheux état. Des peintures, il ne reste que quatre fragments du XVe siècle, qui semblent appartenir à la manière flamande : à droite de l'entrée, la Vierge assise, en robe bleue et manteau rouge galonné d'or ; un peu plus loin, du même côté, sainte Sabine portant sa tête comme saint Denis ; du côté gauche, la Circoncision, le Baptême, et trois Saints, dont les noms sont inscrits en lettres gothiques au-dessus de leurs têtes : saint Guillaume évêque, sainte Venisse (?) martyre, sainte Catherine, coiffée de longs cheveux blonds et vêtue comme les dames nobles de l'époque; au transept nord, sur le fond créé par une ville de carton et des arbres triangulaires échappés de quelque bergerie enfantine, le Calvaire, vaste composition bien ordonnée et d'une exécution franchement réaliste, mais qu'il est bien difficile d'apprécier à sa valeur, depuis qu'elle a perdu son Christ en relief par la faute du temps et son ancien coloris par la faute des peintres modernes.



Sculpture de Notre-Dame.

Quant aux verrières, celles du transept septentrional, habilement restaurées par Didron, remontent seules au XIIIe siècle, et leur originalité fait regretter la perte des autres. Au lieu de meneaux de pierre, elles ont des armatures de fer faites de cercles isolés ou qui se pénètrent, d'un grand effet et d'une exceptionnelle solidité. Les parties incolores sont d'un blanc très pur, et, de même qu'à Notre-Dame de Semur, les figures, dessinées d'après les procédés du XIIe siècle, ont un caractère archaïque très accusé. Les sujets représentés sont : la vie et l'apostolat de saint Pierre, la légende de saint Bénigne, l'histoire de saint André apôtre, les miracles de saint Barthélemy.

A Notre-Dame, comme à Saint-Bénigne et à Saint-Philibert, se rattachent enfin de grands souvenirs historiques. Elle était la première paroisse de la ville, et sa grosse cloche sonnait l'ouverture et la fermeture des

portes, l'alarme et l'incendie, l'assemblée des habitants. Le vicomte-maieur y prêtait le serment de garder et défendre les privilèges de la commune. De ce lointain passé, deux monuments témoignent encore : le Jacquemart et la Vierge noire.

Le *Jacquemart* est l'ancienne horloge publique de Courtrai, offerte



Cliché Neurdein.

Le Jacquemart.

l'an 1383 aux Dijonnais par le duc Philippe le Hardi reconnaissant de la part qu'ils avaient prise à la guerre de Flandre, et dont Froissart dit « qu'il était l'un des plus beaux qu'on sçut de la ni deça les mers ». Il n'y avait alors, pour lever le marteau, qu'un seul personnage, et tellement « dépeciez » qu'un menuisier dut être requis « pour l'apetisser et mettre à point tout à neuf ». Refait au milieu du siècle suivant « si bel et si bon qu'il n'y en avait pareil à cent lieues à la ronde », coiffé d'un bonnet à panache, Jacquemart réclama contre sa solitude. Une femme lui a

été donnée au XVIIe siècle, un petit enfant en 1714, un autre en 1885, et toute la famille se partage aujourd'hui le soin de faire entendre l'heure aux habitants du quartier.

La *Vierge noire*, connue sous le nom de Notre-Dame de l'Apport ou de Bon-Espoir, est une vierge en bois du XIIe siècle, analogue à celles de Chartres, du Puy et de Rocamadour, et qui provient sans doute de l'ancienne église de Notre-Dame-du-Marché. Habillée de manière à paraître debout, elle est en vérité assise, et l'enfant a été détaché d'un coup de hache ainsi que les avant-bras et les genoux, soit par un révolutionnaire fanatique, soit par un ouvrier chargé de donner à la statue une structure en rapport avec sa nouvelle position. La tête, cerclée du bandeau royal et recouverte du voile, est conventionnelle ; mais le corps, dont la robe collante dessine avec une précision rigoureuse les seins arrondis et le ventre plissé, est d'un naturalisme saisissant. Le nom de Bon-Secours vient de ce que la Vierge noire aurait sauvé Dijon dans de nombreuses circonstances, dont la plus mémorable se place en 1513, lors du siège de la ville par les Suisses.

Maintenant, pour savoir ce que fut en son temps Dijon chrétien, il faut joindre aux grandes églises qui viennent d'être citées, d'autres plus modestes : la *Madeleine*, la *Chapelle-aux-Riches* ; aux grandes abbayes de Saint-Bénigne et de Saint-Étienne, les couvents qui s'élevèrent après la diffusion des ordres monastiques : les *Dominicains*, les *Cordeliers*. Puis, ce sont les hôtels des procureurs des grandes abbayes cisterciennes, le *Petit-Clairvaux*, le *Petit-Citeaux*, le *Petit-Fontenay*, les hôtels *de la Bussière, d'Auberive et du Morimond*, la maison de *l'abbé de Saint-Seine*, enfin, à l'angle de la rue de la Liberté et de la rue des Godrans, la *maison du Miroir* ou *du Mireust*. Étrange demeure, que nul n'oubliait après l'avoir vue une fois. A celui qui n'en considérait que la partie haute, elle apparaissait, avec son pignon à escaliers surmonté d'une croix, ses fortes assises et ses créneaux masquant un chemin de ronde, comme une forteresse redoutable commandant le principal carrefour de la ville ; mais, quand les yeux s'abaissaient sur les petits tympans sculptés et l'arcature légère à colonnettes courant le long de l'étage inférieur, puis sur les hauts celliers du rez-de-chaussée donnant sur la rue par des baies en plein cintre, ce n'était plus qu'une jolie maison bourgeoise, du XIIIe siècle.

La maison du Miroir a été détruite en 1767, pour permettre l'élargissement de la rue des Godrans, et le souvenir n'en reste que dans un dessin de l'ingénieur Antoine et la mémoire des Dijonnais, qui appellent

encore son emplacement le Coin du miroir. Il n'y a plus trace de la Chapelle-aux-Riches, ni de la vaste nef des Cordeliers où de nombreuses familles avaient leurs sépultures, ni du couvent des Dominicains, démoli en 1874 pour faire place aux Halles. La Madeleine n'a conservé que le cadre de sa porte d'entrée, décoré à l'antique dans le style du XVIe siècle.



La Maison du Miroir.

Les bâtiments du XIIIe et du XIVe siècle, qui formaient le Petit-Clairvaux, présentent encore à l'extérieur leurs robustes contreforts cintrés et leurs baies profondes comme des meurtrières, tandis que l'intérieur, découpé en logements d'ouvriers, a perdu son unité. Des autres édifices conventuels, il subsiste quelques celliers enfouis dans la terre, noircis par la fumée des lampes et l'humidité, dont les colonnes rondes et trapues, surmontées de chapiteaux bourgeonnés ou feuillus, procurent une remarquable impression de solidité.

CHAPITRE III

LE SIÈCLE DES VALOIS (1364-1477)

L'art et les Valois. — Le palais ducal et les cuisines. — Claus Sluter. — Le portail de l'église de la Chartreuse et le puits des Prophètes. — L'église Saint-Jean. — Maisons, hôtels et fortifications.

Malgré les marques d'originalité, que nous avons relevées en passant dans l'art dijonnais des XIe, XIIe et XIIIe siècles, cet art se confond sensiblement avec celui du reste de la France. Saint-Bénigne, Saint-Philibert et Notre-Dame sont la résultante de l'effort accompli par cette foule anonyme de maîtres d'œuvres, moines mystiques, laïques obéissant à l'appel de leur évêque, qui couvrirent le sol d'édifices consacrés à la louange de Dieu, de la Vierge et des saints. Toutes trois appartiennent à l'admirable série des monuments de l'art français du moyen âge, ou, pour mieux dire, de l'art occidental et chrétien. Il n'en est pas de même des édifices bâtis pendant la seconde moitié du XIVe et le XVe siècle. Si, par leur architecture, ils se rattachent dans une large mesure aux méthodes anciennes, ils présentent, dans le domaine particulier de la sculpture, des ouvrages dont l'équivalent ne se retrouve en aucun autre lieu. C'est une véritable révolution artistique qui s'accomplit alors au cœur de la Bourgogne, révolution féconde s'il en fût, et due, comme trois cents ans auparavant la Renaissance romane, à de puissants motifs historiques.

Lorsque le dernier des ducs capétiens de Bourgogne, Philippe de Rouvres, mourut en 1361, son pouvoir passa, après un court interrègne, à l'un des fils du roi Jean, Philippe le Hardi, et celui-ci fonda une dynastie nouvelle, celle des Valois, qui régna de 1364 à 1477.

Chacun sait les exploits de ce prince et de ses successeurs. Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire. Sires de fleurs de lis, possesseurs de l'industrieuse Belgique et de la grasse Hollande, ils faillirent seulement être rois ; mais en fait ils furent de véritables monarques,

autrement puissants et riches que plusieurs de leurs contemporains qui portaient couronne, et ils s'efforçèrent de paraître tels par leur luxe, par leur goût des grandes constructions et de tous les arts, plastiques ou décoratifs. Les Capétiens s'étaient contentés de faire dresser leurs tom-



Cliché Neurdein.

La tour de Bar.

beaux dans l'abbaye de Citeaux située aux portes de Dijon, et de contribuer à l'accroissement de quelques églises, Saint-Lazare d'Avallon, Notre-Dame de Beaune. Les Valois eurent à leur service des artistes en tous genres, architectes, peintres, sculpteurs sur pierre et sur bois, orfèvres, tapissiers, fondeurs, et ils leur prodiguèrent sans compter les matériaux et l'argent nécessaires à l'accomplissement de leurs besognes. Or ces artistes n'étaient pas seulement des Bourguignons ; il était même

rare qu'ils fussent originaires de la Bourgogne. A l'exception des architectes, la plupart venaient des Pays-Bas. Ce fut le mélange heureux de ces éléments étrangers avec les éléments locaux, joint à la part du génie individuel, qui aboutit à créer un art nouveau.

Dijon en bénéficia au premier chef.

Au moment où prit fin la maison capétienne, la ville n'était la capitale d'un grand État que de nom. Sous ses nouveaux maîtres, sa situation grandit tout d'un coup. Elle resta ce qu'elle avait été auparavant, une cité chrétienne; mais, à son caractère primitif, un autre s'ajouta : siège d'une véritable cour, où les ducs recevaient l'investiture de leur dignité et revenaient dans toutes les grandes circonstances de leur règne, elle devint une résidence princière.

L'École d'art qui venait de naître, et dont la renommée fut bientôt universelle, a travaillé partout où les ducs, au cours de leur vie nomade, séjournèrent, aux Pays-Bas et en Bourgogne, à la ville et à la campagne; on rencontre sa trace dans les riches cités flamandes de Bruges et de Gand, comme dans les petits châteaux bourguignons d'Argilly, de Germolles, de Montbard, de Salmaise, de Juilly. Nulle part, elle ne s'est épanouie et n'a poussé d'aussi profondes racines qu'à Dijon. Ses chefs, honorés du titre de valet de chambre — ce qui leur donne rang parmi les officiers de la couronne —, payés à l'année — ce qui les assure contre les nécessités de l'existence —, habitent dans les principales rues des hôtels, où ils sont logés le plus souvent aux frais du trésor. Les ducs vont les visiter dans leurs demeures ; ils leur apportent des secours s'ils sont malades, se chargent de leurs obsèques, étendent leurs bienfaits à toute leur famille. Parmi les maîtres qui ont honoré Dijon de leur présence et l'ont enrichi de leurs ouvrages, figurent notamment les architectes Drouet de Dammartin, Jacques de Neuilly, Jean Bourgeois et Philippe Mideaul; le fondeur Joseph Colart, de Dinant; les peintres Jean de Beaumez, Jean Mælweel et Henry Bellechose; les sculpteurs Jean de Marville, Claus de Werve, et le plus grand de tous, Claus Sluter.

De leur collaboration étroite, le *Palais ducal* est sorti.

Parmi les monuments dijonnais, il en est peu qui offrent un passé aussi obscur. Incendié en 1473 et 1503, masqué en partie par les vastes constructions que les États de Bourgogne élevèrent de 1682 à 1784 pour les besoins de l'administration provinciale, il a été négligé par les historiens; aucun d'eux n'a pensé encore à dépouiller méthodiquement les documents qui s'y rapportent. Cependant, en rassemblant les textes connus, en éclaircissant ces textes à l'aide des dessins de Mansard et du Père

Martellange heureusement retrouvés à la Bibliothèque de la Sorbonne et à la Nationale, en utilisant les découvertes faites au cours de travaux récents, on peut se faire de lui une idée exacte, sinon complète.

D'après les données les plus sûres, il a été construit entre 1364 et



Cliché Neurdein.

Le logis de Philippe le Bon et la tour de la Terrasse.

1468, et il occupait au XVe siècle un vaste pourpris, qui serait à peu près délimité aujourd'hui par la place des Ducs et la rue Longepierre, la rue de Lamonnoye, la place Saint-Étienne, la rue des Bons-Enfants et la place d'Armes.

La partie essentielle, celle qui renfermait les salles de réception et les appartements privés, était constituée par trois bâtiments adossés à la vieille muraille romaine et se faisant suite : à l'est, la tour Neuve ;

à l'ouest, le grand corps de logis surmonté par la tour de la terrasse ; entre les deux, un deuxième corps de logis. Les fenêtres s'ouvraient au nord sur un petit jardin planté de tilleuls et de rosiers, entouré de treilles et de berceaux en fil d'archal, qui occupait l'emplacement du Jardin des ducs actuel. Du côté du sud, entre la rue Rameau, la place Saint-Étienne et la rue des Bons-Enfants, se trouvaient une basse-cour remplie de volailles, un moulin à blé, une étable pour les vaches qui fournissaient du lait aux enfants des ducs, un grand bassin plein d'eau où les animaux venaient s'abreuver.

De nombreuses constructions, affectées à des besoins spéciaux, complétaient le détail de cette organisation : la tour de la Librairie, dans laquelle les ducs, grands bibliophiles, conservaient, enchaînés, les manuscrits superbement enluminés qu'ils achetaient à grands frais ou tenaient de la générosité de leurs favoris ; la tour de Brancion et la tour Philippe Pougeot, réunies par une galerie, et dont la première avait, au-dessus de sa salle basse, un oratoire avec « ung autel de bois pour chanter messe » ; la chambre des Tapisseries, remplie de tentures de velours, de draps de soie et de tapis de haute-lice ; les étuves, fort belles, car les ducs et duchesses, très soucieux de la propreté corporelle, y avaient attaché une importance particulière. Le pavillon comprenait, à l'étage supérieur, un petit appartement, et, au rez-de-chaussée, des salles de bains communiquant directement avec le palais par une galerie en bois portée par des piliers de pierre, peinte à l'intérieur et recouverte de tuiles émaillées ; des épiciers de Paris fournissaient les essences nécessaires, barils d'eau de rose et fioles de poudre de violette.

L'aile orientale était constituée par la chapelle particulière des princes de Bourgogne, la *Sainte-Chapelle*, ainsi nommée parce que Philippe le Bon y déposa, en 1454, l'hostie miraculeuse représentant l'image ensanglantée du Christ, présent du pape Eugène IV.

Alentour du palais régnait un mur percé de plusieurs portes, dont la principale était encadrée de pilastres, et une autre, vers Notre-Dame, avait trois statues peintes par Henry Bellechose.

. Cette description, si imparfaite soit elle, prouve qu'il ne faut pas se laisser égarer par les mots ; et celui qui évoquerait, à propos du palais de Dijon, les souvenirs d'un Versailles ou d'un Fontainebleau, se tromperait étrangement. A part les grands bâtiments d'habitation et la chapelle qui les continuait en retour d'équerre, le reste des constructions avait été élevé au hasard, au fur et à mesure des nécessités, et lié artificiellement par des galeries analogues à celles qui unissaient la tour Bran-

cion à la tour Philippe Pougeot, les étuves au Palais. De la symétrie des fenêtres et de la bonne répartition de la lumière, les architectes n'avaient pas eu beaucoup plus souci que de la régularité du plan. C'est ainsi que les cuisines se prolongeaient jusqu'à la tour Neuve, au point d'empêcher le jour de pénétrer dans la salle du rez-de-chaussée. La présence des poulets et des vaches fait penser à une ferme, et l'enceinte à un fort. A côté de



Cliché Neurdein.

La grande salle et sa cheminée.

parties négligées, il en est d'autres dont l'arrangement prouve des aptitudes remarquables. C'est un désordre complet et un étrange amalgame. En voyant cela, on pense à la définition que Renan donnait du château Saint-Pol à peu près contemporain : « Il s'éloignait bien plus encore que le Louvre des idées que nous attachons dans les temps modernes au mot palais. La majesté de l'ensemble paraît y avoir été toujours sacrifiée. C'était moins un palais qu'une réunion de demeures pour tous les grands personnages qui dès lors commençaient à se grouper autour du roi[1] »

1. Renan, *État des Beaux-Arts en France au XIVe siècle*, p. 170.

La Sainte-Chapelle a été démolie en 1802, pour construire le théâtre; le bâtiment, qui joignait la Tour neuve au principal corps de logis, a disparu, vraisemblablement dans l'incendie du 17 février 1503, et seuls deux solins marquent de leurs filets de pierre l'endroit des murs où il appuyait jadis la ligne de sa toiture; les autres dépendances n'existent plus depuis longtemps. Les trois seuls témoins qui restent du passé sont la tour Neuve, le grand corps de logis, les cuisines.

La tour Neuve, appelée communément *tour de Bar*, parce que René de Bar, duc de Lorraine, fait prisonnier par les Bourguignons au combat de Bulgnéville, y fut enfermé de 1431 à 1435, est une grosse tour carrée, à trois étages voûtés d'ogive, dont la salle basse servait jadis de salle capitulaire à la Sainte-Chapelle. Dépourvue de toute sculpture ornementale ou imagée, elle se fait surtout remarquer par la solidité de sa maçonnerie, et, comparée aux constructions antérieures du même genre, par le nombre et la grandeur des ouvertures, baies ou croisées. Deux tourelles d'angle, l'une polygonale, l'autre ronde, renferment des escaliers à vis qui permettent d'arriver aux chambres du dessus. C'est la partie la plus ancienne du palais, et la seule construite du vivant de Philippe le Hardi. L'architecte qui en fut chargé, Jacques de Neuilly, commença les travaux vers 1366. En 1372, ils étaient assez avancés pour que Philippe occupât une chambre du côté de la Sainte-Chapelle, et que la duchesse y pût faire ses couches; en 1377, le troisième étage fut établi, avec la cheminée et la toiture en tuiles de Saint-Léger; on mit alors les verrières et les portes, et, au sommet de l'édifice, l'étendard aux armes ducales.

Le grand *corps de logis* a été élevé sous le règne de Philippe le Bon, ainsi qu'en témoignent le briquet et le silex de la Toison d'or qui sont comme la signature monumentale de ce prince. Un texte nous apprend en outre que le duc réunit de grosses sommes « en certain lieu secret, pour convertir ès nouveaux ouvraiges de son hostel à Dijon [1] ». Le premier architecte fut Philippe Mideaul, un habile homme qui travaille un peu partout, à Villiers-le-Duc, à Salins, à Montbard, à Talant, surtout à Dôle où il fit « une grande et notable salle pour y loger le Parlement, et une très belle et bonne chambre pour le conseil du duc »; puis, après sa mort survenue en 1439, Nicolas Petit (1439-1453) et Jehan de Mousterot (1453-1474) continuèrent son œuvre et la menèrent à bonne fin.

Avec la nouvelle construction, on avance donc d'un demi-siècle, et

1. *Archives départementales de la Côte-d'Or*, B. 4425, fol. 22.

l'on s'en aperçoit de suite au progrès qui se manifeste. Ce n'est plus un morceau d'architecture militaire approprié aux besoins de l'architecture civile, comme la tour de Bar ; c'est une aile de château. La face antérieure est aujourd'hui détruite; mais la face postérieure, habilement restaurée il y a quelques années et visible entièrement de la place des Ducs, a un aspect monumental, avec ses grandes fenêtres à double croisée ouvertes au premier étage, sa balustrade de pierre repercée à jour et ses louvres, ou lucarnes de pierre, décorés de pinacles et de choux.

La Grande salle dite *Salle des Gardes*, qui en occupe le premier étage, est elle-même un beau morceau d'architecture. Incendiée en 1503 et remise en état lors de la visite de Henri II à Dijon en 1548, elle possède une tribune, dont les corbeaux portent encore les H couronnés et les croissants entrelacés, et une cheminée monumentale, couverte d'une hotte verticale, avec remplages flamboyants, exécutée en 1504 par Jean Dangers.

La *tour de la Terrasse*, construite aussitôt après le passage des Écorcheurs, en 1435, servait d'escalier d'honneur à la Grande salle ; mais elle avait été élevée de 46 mètres au-dessus du sol, pour que, de la plateforme, on vît au loin dans la campagne, et ainsi elle faisait office à la fois de montée et de tour de guette.

Ces constructions sont intéressantes pour quiconque veut étudier, à Dijon, l'évolution qui s'accomplit au XV[e] siècle dans l'art des châteaux. On y voit comment les maîtres d'œuvre s'efforcèrent peu à peu de concilier les nécessités de la défense fortifiée avec le besoin d'air et de lumière qui se manifestait dans les hautes classes de la société. Cependant, elles n'offrent aucune particularité qui ne se puisse retrouver en dehors de la Bourgogne. Les *Cuisines* sont, au contraire, une création unique en son genre. Elles figurent parmi ces bâtiments auxquels les architectes ont donné tous leurs soins, et cela s'explique par l'importance exceptionnelle qu'avait à l'hôtel de Bourgogne le service de la table.

Chastellain raconte, dans une de ses pages les plus curieuses, que cent gentilshommes étaient invités, chaque jour, à dîner au palais. Les achats de vivres, consignés dans les comptes, ne permettent pas de douter de cette affluence de monde encore accrue par les gens de passage. En 1381, deux poulaillers de Dijon vendent à Aubin Cousin, boucher du Duc, 1.000 chefs de poulailles, 200 oisons, 6 milliers d'œufs, 400 fromages ; ailleurs, il est question d'une fourniture de « quarante-huit milliers et huit cents pains », et, quant aux fruits, « ce s'achapte par provi-

... despend par quantité ». Pour découvrir ces victuailles, les ... les servir, existe tout un personnel domestique : d'abord le ... l'échanson et l'écuyer tranchant ; ensuite les écuyers de cui... tiennent en règle les comptes de la cuisine et doibvent savoir ... comment elle est dépensée et la dépense qui se fait » ; enfin



Cliché des Monuments Historiques

Intérieur des cuisines ducales

les chefs cuisiniers ou queux, au nombre de trois, de service chacun quatre mois par an.

« Ce n'est pas un estat ou office commun, dit de leur fonction l'ex-maitre d'hôtel Olivier de la Marche ; c'est mestier subtil et somptueux et qui toute sécurité serve, et est le proufit nécessaire du prince et dont on ne peut se passer. » Une fois choisi « par élection souveraine », le queux reçoit le serment de ses subordonnés, et il doit « commander, ordonner et estre obéy, et doit avoir un chaière entre le buffet et la cheminée, pour seoir et soy reposer si besoin est ; et doibt estre aussi icelle chaière en tel lieu qu'il peust veoir et cognaitre tout ce que l'on fait en ladite cui-

sine, et doit avoir en sa main une grande louche en bois, qui lui sert à deux fins : l'une pour essayer potaige et brouet, et l'autre pour chasser les enfants hors de la cuisine, pour faire leur devoir et férir si besoin est. » Sous ses ordres, sont placés « vingt-cinq hommes, chascun savant en son mestier et office » : en première ligne, le hasteur de rôt, le potagier, les saussiers et garde-mangers ; en seconde ligne, les valets de chaudière qui « nettoyent la vaisselle et la lavent », les portiers qui « gardent la porte, nettoyent les habillements de cuisine et doivent tirer toute l'eau qui y sert », les souffleurs qui « font bouillir la chaudière » : puis la foule des petits apprentis, dont les uns « plument et nettoyent les poissons et les livrent à ceux qui les doivent appoincter », et les autres, les happe-lopins, « doivent tourner les rosts et faire tous les autres services menus qui appartiennent en ladite cuisine. »

Les cuisines ducales, construites pendant le règne de Philippe le Bon, de 1439 à 1450, et restaurées de nos jours sous la direction de M. Selmersheim, répondent à cette division du travail, et elles sont comme l'illustration du texte d'Olivier de la Marche.

Leur forme est celle d'un carré de 12 mètres de côté, dans lequel est inscrit un autre carré plus petit. Celui-ci est recouvert d'une grande voûte à nervures appuyée sur huit colonnes, dont la clef est percée d'un œil pour le passage du tuyau central. Dans l'angle nord-est, se trouve un four, et, sur les trois côtés, nord, sud et est, sont établies trois cheminées jumelles surmontées de doubles tuyaux barlongs, dont le vaste manteau abritait les longues broches et les landiers (chenêts) portant marmite. Mais cet arrangement, qui convenait au temps où l'on ne mangeait que des viandes rôties et des légumes bouillis, aurait été insuffisant en un siècle où les sauces et les ragoûts fortement épicés étaient en honneur. Aussi deux potagers, ou fourneaux à plusieurs trous, occupaient-ils, l'un, l'espace intermédiaire entre le four et la cheminée la plus proche, l'autre, l'angle sud-est. La table-réchauffoir en pierre recouverte de carreaux de terre cuite, sur laquelle les aides déposaient les plats devant le queux trônant en sa chaire, a disparu, mais sa place est marquée au milieu de la pièce. Enfin de hautes fenêtres pratiquées dans le mur méridional donnaient de la lumière en abondance, et la disposition ingénieuse des cheminées créait une circulation d'air extrêmement active qui accélérait la cuisson, facilitait l'entretien des foyers, et assurait l'évacuation rapide des vapeurs.

Les cuisines des ducs de Bourgogne se font donc remarquer par leur caractère pratique. Elles sont, de plus, une rareté pour leur temps.

Il y avait bien eu, aux XIIe et XIIIe siècles, dans les grandes abbayes, à Fontevrault et à Marmoutiers par exemple, des cuisines bâties sur plan circulaire ou carré, qui formaient des pavillons isolés et possédaient plusieurs foyers ayant chacun son tuyau de dégagement en plus du tuyau central. Au XVe siècle, on renonça généralement à ce mode de construction, et l'on se contenta de larges cheminées, dont la hotte avait une telle ampleur qu'elle abritait souvent des portes communiquant aux offices et à d'autres appartements. Les cuisines de Dijon sont, avec celles de Montreuil-Bellay, les seules qui continuèrent alors en France la



La Chartreuse de Champmol (d'après une ancienne estampe).

vieille tradition monastique. Elles la représentaient bien mieux encore, il y a soixante ans qu'aujourd'hui.

Vers le milieu du XIXe siècle, le bâtiment actuel se complétait en effet par un autre à deux étages « pour l'usage de la panneterie et des autres services de la bouche », c'est-à-dire par un office adjacent, d'une étendue à peu près égale, où l'on entreposait certains produits et où l'on commençait à en manipuler d'autres. Une courette à ciel ouvert se trouvait entre les deux parties, et, dans cette courette, un puits. « Extrême gravité de style, absence presque complète d'ornementation, solidité remarquable et régularité très sensible de l'appareil, tels étaient les caractères de cet édifice. Au premier étage, il s'éclairait par deux baies géminées, et au rez-de-chaussée, par six fenêtres accolées trois par trois, les unes rectangulaires, les autres à cintres surbaissés, et toutes également décorées

de simples boudins jaillissant de bases prismatiques. Une porte de même style en divisait la façade en deux parties égales et y donnait accès en s'ouvrant sur la petite cour intérieure, d'où l'on pénétrait à droite dans les cuisines, à gauche dans l'annexe [1] ». Le 24 avril 1852, celle-ci fut renversée sur l'ordre d'une municipalité mal inspirée, et il ne reste plus de la courette que le puits, avec son auge ronde et sa poulie suspendue à un lion de pierre en forme de gargouille, qui porte le briquet de Philippe le Bon.



Cliché Venot.

Tour de l'ancienne église de la Chartreuse.

Le Palais ducal n'est pas le seul édifice dont Dijon soit redevable à ses anciens maîtres. Comme tous les princes de leur temps, ceux-ci furent tourmentés par le problème de la vie future. Sous l'influence de cette préoccupation, ils construisirent aux portes de la ville, sur le terrain de Champmol, une *Chartreuse*, dont les caveaux devaient recevoir leur dépouille mortelle, et les moines prier Dieu pour le salut de leur âme.

Vendu comme bien national à la Révolution, le monastère a disparu, et sur son emplacement s'élèvent de grandes maisons modernes occupées par l'asile d'aliénés du département de la Côte-d'Or; mais, grâce aux précieuses recherches de M. Cyprien Monget [2], nous en connaissons bien les dispositions : le vaste mur d'enceinte englobant tout le domaine ; le grand cloître de 102^{m},50 de côté, dont les cellules des religieux occupaient les quatre faces ; le petit cloître, entouré des bâtiments conventuels ; l'église à une seule nef, flanquée de trois chapelles hors œuvre, dont l'une, la chapelle aux Anges, était surmontée d'un étage réservé au duc. En outre, quelques fragments sont restés à leur ancienne place : la porte d'entrée en arc

1. D'Arbaumont, *Rapport sur les cuisines ducales*, p. 143-144.

2. Cyprien Monget, *La Chartreuse de Dijon*, t. I et II, 1898-1901.

brisé, la tourelle d'escalier par laquelle les ducs montaient à leur oratoire, le puits du petit cloître, et surtout deux ouvrages de sculpture, chefs-d'œuvre de la statuaire bourguignonne, buts de pèlerinage artistique autrefois et maintenant, le portail de l'église et le puits du grand cloître.

L'auteur de ces merveilles est Claus Sluter, un Hollandais qui vint s'installer à Dijon vers 1385, fut nommé, le 23 juillet 1389, chef de l'atelier de sculpture et valet de chambre du duc de Bourgogne, et occupa cette éminente situation jusqu'à sa mort, au mois de janvier 1406. Dans la cour de son hôtel, il avait amoncelé des matériaux de toutes natures, marbres de la Meuse, pierres d'Asnières, albâtre de Tonnerre, et son atelier, soigneusement aménagé, recevait de nombreux ouvriers, venus comme lui des Pays-Bas. Mais le travail n'effrayait pas Sluter. Doué d'un esprit rude et d'une fécondité prodigieuse, connaissant à fond son métier, ayant quelque peu étudié les ouvrages d'André Beauneveu à Mehun-sur-Yèvre, il menait sa besogne sans fléchir et possédait sur son personnel l'ascendant que donne le génie. Il avait si bien conquis la faveur de Philippe le Hardi que le duc ne cesse de vanter « les bons et agréables services qu'il lui a fais et lui fait chaque jour », et qu'il lui demande de contribuer à presque toutes les constructions ou restaurations officielles de son règne, à la Sainte-Chapelle, au château de Germolles, surtout à l'église de la Chartreuse, pour laquelle Sluter exécuta, en dehors des deux groupes qui ont été conservés, une Pietà et les statues de Saint-Georges, de Saint-Michel et de Sainte-Anne.

Aussi bien, l'apparition de cet « imagier », comme on disait alors, fut le signal d'une rénovation presque complète de la sculpture locale et générale. Avant lui, nous l'avons vu, il y avait à Dijon des traditions. Les fragments de la statuaire de Saint-Bénigne, de Saint-Philibert et de Notre-Dame, échappés aux siècles destructeurs, nous ont montré que leurs auteurs, tout en se conformant aux procédés romans ou gothiques, avaient une tendance à s'en affranchir et qu'ils n'ignoraient l'anatomie ni le portrait ; mais ce n'était que des promesses. De même, hors de la Bourgogne, les grands maîtres aux noms connus, Pépin de Huy, André Beauneveu, ne s'étaient engagés que timidement dans la voie nouvelle qui devait conduire à l'imitation pure et simple de la nature, et, tout en inclinant de plus en plus vers cette dernière, ils restaient encore attachés dans une large mesure à l'enseignement du passé. En demandant à la réalité seule de lui faire connaître les formes du corps humain, les traits du visage, les détails du costume, Sluter a assuré le triomphe, auparavant incertain, de la nouvelle école, et il l'a fait avec

la fougue qui était dans son tempérament, avec la sagesse qui était la marque de son esprit. Il a choisi des types démonstratifs, des figures réalistes au premier chef; mais, comme il avait l'âme religieuse, il n'a pas abandonné la recherche de l'expression morale : il s'en est servi au



Cliché Neurdein.

Portail de l'église de la Chartreuse.

contraire pour corriger ce que son œuvre aurait eu parfois de terre à terre. Ce sont ces caractères qui lui assignent une des premières places parmi les sculpteurs de tous les temps et font des ouvrages de la Chartreuse des créations uniques, une telle nouveauté dans l'histoire de la sculpture que, si on les néglige, la suite devient presque inintelligible.

Le *Portail* est le premier en date, et sa statuaire, exécutée entre 1389 et 1397, est déjà singulièrement audacieuse.

A gauche par rapport au spectateur, Philippe le Hardi, ayant derrière lui son patron saint Jean-Baptiste, se tient agenouillé, les mains jointes, la tête ceinte du bandeau ducal, la robe recouverte du manteau de cour; sa femme, Marguerite de Flandre, en garde-corps herminé, escortée de sainte Catherine, lui fait face. Cette manière de présenter les personnages n'a rien de spécial, et les symboles des saints sont conformes aux règles usuelles de l'iconographie chrétienne ; mais on n'était pas habitué à tant de naturel dans les attitudes, de souplesse dans les draperies, de sincérité dans les figures. La mollesse des chairs et les bouffissures du visage, impitoyablement reproduites, montrent le duc vieilli avant l'âge par les soucis de la politique, et, dans la duchesse, se reconnaît de suite la « noble et crueuse dame », que nul ne voulait épouser, tant sa laideur était grande.

La Vierge, elle même, tout en ayant quelque chose de supraterrestre, reste femme et mère. L'étoffe, qui lui sert de vêtement, a été choisie très douce et très fine, comme si ses formes délicates redoutaient un contact trop rude, et l'on n'imagine pas un regard plus attendri que celui qu'elle jette sur le divin enfant campé sur son bras gauche, un équilibre plus parfait que celui de son corps rejeté en arrière de manière à soutenir commodément le précieux fardeau. Le système des plis, plus nombreux, plus pressés, plus arrondis surtout que dans les autres statues, a donné lieu de supposer qu'elle serait d'une main différente, soit de Jean de Marville, le prédécesseur de Sluter, soit du maître flamand Nicolas de Haisne, dans l'atelier duquel le duc de Bourgogne l'aurait trouvée et achetée. Une récente expertise, en prouvant que la pierre employée est la pierre d'Asnières près de Dijon, a ruiné cette seconde hypothèse, et la première ne résiste, ni à l'examen des caractères généraux de l'œuvre tel que nous avons pu le faire, ni à la comparaison particulière qu'on peut établir, pour la manière de draper, avec l'image de saint Jean-Baptiste, pour la pose du voile et le modelé du visage, avec la tête de sainte Catherine.

Ainsi le Portail constitue un ensemble bien homogène, et que ne déparent, ni les vieilles portes sculptées par Jean de Liège, ni certains ornements accessoires, dais et consoles, dus à des artistes de second ordre. Avec le puits élevé au milieu du grand cloître par Claus Sluter que secondaient Hannequin de Prindalle, Jean Hulst, et surtout Claus de Werve, on rencontre une conception tout à fait originale et un art parvenu à sa dernière perfection.

Que l'on imagine, au milieu d'un puits mesurant $7^{m},15$ de diamètre, une pile de maçonnerie portant un piédestal hexagone de $3^{m},20$ de haut et

de 2 mètres à 2m,60 de grosseur dans ses diverses diagonales, terminé en haut par une terrasse, en bas par une moulure en corbin faisant saillie. Les six faces du piédestal forment autant de niches séparées les unes des autres par de fines colonnettes portant chapiteau à double feuillage, et sur les chapiteaux ainsi établis se tiennent six anges dont les ailes étendues se croisent de manière à soutenir la plate-forme de la terrasse. Dans ces niches, se dressent les statues, en grandeur naturelle, de six prophètes, Isaïe, Daniel, Zacharie, Jérémie, Moïse, David, et chaque statue repose sur une console ornée de feuillages variés, choux, chardons, vignes, chicorées, chaque console sur une plate-bande où est inscrit en latin le nom du personnage. Tel est le monument qu'on appelle le Puits de Moïse, parce que la figure de Moïse est l'une de celles qui ont surtout retenu l'attention, et qu'il est plus juste de nommer le *Puits des Prophètes*, parce que toutes ces images de prophètes sont remarquables à des titres divers.



Cliche Remy-Gorget.

Vierge de la Chartreuse.

« Moïse est représenté tel qu'il apparut aux Hébreux prosternés, en descendant du Mont-Sinaï. Du sommet de sa tête découverte, les rayons lumineux jaillissent en forme de cornes ; son front et ses sourcils se contractent, et sa barbe ondulée descend jusqu'à sa ceinture. Il tient dans sa main droite les tables de la loi, et, sur le phylactère qui tombe de son épaule gauche, se lisent ces mots : *Immolabit agnum multitudo filiorum Israhel ad vesperam* (la multitude des fils d'Israël immolera un agneau vers le soir). David est le monarque oriental, qui se délassait des soucis de la guerre et de la politique dans les plaisirs de la musique sacrée et du chant. Ses cheveux s'échappent en boucles épaisses de la couronne royale, et son large visage, encadré d'une barbe courte et ramassée, paraît tranquille et satisfait. Sa main droite s'appuie sur une

harpe richement ciselée, tandis que sa main gauche montre sur le phylactère à moitié déroulé cette inscription : *Foderunt manus meas et pedes meos, numeraverunt ossa* (ils percèrent mes mains et mes pieds, ils dénombrèrent mes os). Jérémie se présente sous les traits d'un petit



Cliché Neurdein

Le Puits des Prophètes (Zacharie, Daniel, Isaïe).

vieillard glabre, absorbé dans la lecture d'un livre qu'il retient d'une main, tandis que l'autre marque la page où il est arrivé. Ses cheveux, recouverts par un chaperon, tombent sur ses épaules. La phrase qu'il lit, et que son phylactère répète, est la suivante : *O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus* (ô vous tous qui passez par ce chemin, regardez et voyez s'il est douleur comparable à ma douleur).

« Zacharie, coiffé d'un étrange couvre-chef en forme de cône tronqué, baisse sa tête pleine d'une gravité soucieuse, admirable avec ses joues creusées par les larmes, sa barbe étalée sur la poitrine, et cet air d'abattement qu'explique le douloureux aveu : *Appenderunt mercedem*



Cliché Neurdein.

Le Puits des Prophètes (Moïse, David, Jérémie).

meam triginta argenteos (ils ont estimé ma rançon à trente pièces d'argent). Au contraire, Daniel, la tête haute, la bouche entr'ouverte comme dans l'action de parler, tourne à gauche son profil vigoureux, et, écartant son manteau d'une main, il montre de l'autre les paroles qu'il est censé prononcer : *Post hebdomadas sexaginta duas occidetur Christus* (après soixante-deux semaines, Christ sera occis)... Quant à Isaïe, incliné vers Daniel qu'il semble écouter, il est à coup sûr la figure la

plus étonnante du groupe. Ce n'est pas le jeune prophète de race royale, que concevront Michel-Ange et Raphaël. Le crâne chauve, le front ridé, il laisse tomber sur sa poitrine sa longue barbe et sa moustache fourchue. Il possède un livre où l'avenir est écrit ; il a un encrier et une plume pour compléter ce livre; mais il ne lit plus, il n'écrit plus : soixante-quatre ans de prophéties mal écoutées lui ont enlevé ses illusions. Il a mis son livre sous son bras gauche, rejeté au fond de l'escarcelle pendue à sa ceinture le rouleau et l'encrier qui lui servaient jadis, et il enroule son phylactère avec les mots qu'il contient : *Sicut ovis ad occisionem ducetur, et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum* (il sera conduit à la mort comme une brebis, et, comme un agneau devant le tondeur, il se taira et n'ouvrira pas la bouche)[1] ».



Restitution du Puits des Prophètes (Musée de Dijon).

A l'exception d'Isaïe qui a revêtu le surcot, tous les prophètes portent une tunique et un manteau; mais leurs costumes diffèrent par l'ornementation, les broderies, les galons, les coiffures, les chaussures, surtout les livres et les boucles de ceinture. Le livre d'Isaïe, décoré aux quatre coins de têtes de clous façonnées en fleurons, est fermé par deux courroies fixées à moitié du plat à l'aide de gros rivets arrondis ; celui de Jérémie n'est pas moins riche, mais on y remarque plutôt la netteté des tranches, la souplesse des feuilles qu'un léger vent paraît soulever. La ceinture d'Isaïe est retenue par un fermail carré ; celle de Daniel par une boucle circulaire ; celle de Jérémie par une boucle dont les œillets sont garnis de rosettes de métal ; et tous ces accessoires sont rendus avec une probité scrupuleuse.

Certes, le moyen âge avait, lui aussi, sculpté des prophètes, et on en rencontre sous le porche des églises du XIII[e] et du XIV[e] siècle, à Paris, à

1. A. Kleinclausz, *Claus Sluter et la sculpture bourguignonne au XV[e] siècle*, p. 71-75.

Chartres, à Amiens, à Laon, à Sens, à Tournai ; mais il n'avait rien produit de semblable. « En représentant les prophètes, les graves artistes du XIIIe siècle voulaient faire une œuvre dogmatique. Ils furent uniquement préoccupés d'exprimer cette vérité théologique que les prophètes sont les apôtres de l'ancienne loi et qu'ils ont annoncé les mêmes choses sous une forme à peine différente... Ils ne les considéraient que comme l'ombre des apôtres. Ils leur donnaient la même tunique, le même livre, le même nimbe qu'aux apôtres. Ils ne les distinguaient que par le bonnet conique des Juifs[1] ». Sluter substitua à ces prophètes gothiques, préfigurations du Christ, doubles des apôtres, de véritables individus. Pour les distinguer les uns des autres, il leur prêta un accent différent, et d'ailleurs en rapport avec ce que la tradition rapporte de leur vie et de leur caractère ; pour les rendre vraisemblables, il demanda à la grande colonie juive fondée à Dijon par Philippe le Hardi de lui fournir ses types les plus significatifs.



Le Christ de Claus Sluter.

Le naturalisme de sa sculpture fut encore accru par des emprunts faits à l'orfèvrerie et à la peinture. Jérémie reçut une paire de lunettes fabriquée par un habile orfèvre, Hannequin de Hacht. Jean Mælweel, un grand peintre qui fut au service d'Isabeau de Bavière, couvrit le piédestal et les statues de dorures et de couleurs qui sont aujourd'hui effacées, mais dont un Rapport, rédigé en 1832, permet de se rendre compte. Les fonds des niches étaient d'une teinte noirâtre destinée à faire ressortir davantage les figures ; les filets saillants et les moulures creuses de la corniche étaient dorés, et les parements de la pile peints aux armoiries du duc de Bourgogne entourées de tourbillons de flammes. Moïse avait une tunique rouge et un manteau « d'or doublé d'azur » ; David, un manteau de drap d'or doublé d'hermine et une tunique « étoilée d'or, coupée de larges bandes transversales entièrement ouvragées

1. E. Mâle. *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 212.

d'ornements brodés de même ». Le manteau de Jérémie était « or doublé de vert, sa tunique azurée ». Zacharie était vêtu d'une tunique verte et d'un manteau « d'étoffe azur, brodée en plein de grands feuillages d'or liés par des tiges formant des entrelacs », et les bords de sa coiffure étaient ornés d'un galon d'or semé de grosses têtes de clous. Daniel avait un manteau d'or doublé d'azur et richement galonné, un chaperon azur et des souliers brunâtres recouverts d'une sandale dont les courroies et la semelle étaient dorés. Le surcot d'Isaïe était en « étoffe d'or brochée de rouge et de bleu, d'un riche dessin, et bordée d'un magnifique galon d'un dessin relevé ». Les socles, sur lesquels reposaient les pieds des prophètes, étaient de couleur verte, « ce qui faisait voir l'intention de représenter le terrain. »

La perte de ces belles couleurs est fâcheuse, mais elle n'est pas la seule qu'il faille déplorer. Spectateur accoutumé des mystères bourguignons, Sluter avait entendu représenter, au milieu du cloître de la Chartreuse, le drame de la Passion, tel qu'il se jouait sur les places publiques de la ville. Il avait donc mis sur la plate-forme de la terrasse, au-dessus des anges pleurant et des prophètes en accoutrement de théâtre dictant leur sentence de mort, le fils de Dieu attaché au bois d'infamie et entouré des saints personnages dans l'attitude traditionnelle : à droite, la Vierge debout, les bras croisés, les yeux levés vers son divin enfant ; à gauche, saint Jean ; en avant, la Madeleine, sa longue chevelure pendant sur son épaule gauche et son bras droit levé pour embrasser la croix. Le Calvaire a disparu, sauf quelques fragments, dont l'un admirable et qui fait regretter le reste : le torse du Christ, représenté la tête couronnée d'épines, les yeux clos et le flanc saignant, mort, mais ayant gardé au delà de la vie une physionomie pleine de noblesse, de douceur et de résignation.

C'est au mois d'avril 1395 que Philippe le Hardi donna l'ordre de faire le Puits des Prophètes. A la fin de l'année 1396, la maçonnerie était exécutée et la pile centrale immergée. Le piédestal fut façonné du 7 mai au 15 septembre 1398, et le Calvaire mis en place au mois de juillet 1399. Moïse, David et Jérémie, ont été terminés avant le 8 juillet 1402 ; Zacharie, Daniel et Isaïe avant le mois de janvier 1406. Telle est la chronologie détaillée et sûre de cet ouvrage.

Des bulles pontificales célébrèrent sa beauté, et promirent cent jours d'indulgence aux chrétiens qui le visiteraient à certaines fêtes de l'année ; des peintres vinrent du fond du Portugal en relever le dessin. Jamais l'art dijonnais n'avait eu et jamais plus il ne devait avoir une renommée

aussi lointaine, une pareille force d'attraction. Encore n'avons-nous point parlé de ces deux autres monuments également tirés de l'église de la Chartreuse, et que nous rencontrerons plus tard, au Musée : les tombeaux des ducs de Bourgogne, et le grand retable en bois sculpté, peint et doré par le flamand Melchior Brœderlam.



Cliché Neurdein.

L'église Saint-Jean.

Auprès de pareilles créations, tout pâlit. Et cependant l'on ne saurait négliger certaines œuvres moins importantes, mais qui achèvent de déterminer la physionomie artistique de la ville à cette époque, comme l'*église Saint-Jean*.

Sur l'emplacement qu'elle occupe, s'élevait au commencement du XVe siècle, une vieille église, peut-être celle des temps mérovingiens, mais considérablement agrandie et remaniée : or elle tombait en ruines. Le 23 mai 1445, les notables de la paroisse, réunis sous la présidence

du curé Nicolas Bertheaud, résolurent de la reconstruire. C'était une grave décision, tant il restait alors un peu partout d'églises inachevées faute d'argent, et cependant commencées dans des conditions aussi favorables ! L'évêque Philippe de Vienne accorda l'autorisation qui lui était demandée, à la condition que les promoteurs de l'entreprise subiraient, s'ils ne réussissaient pas, la peine de l'excommunication. Heureusement, le quartier Saint-Jean était riche, grâce à ses foires et marchés. Plusieurs bourgeois firent des donations. Le duc Philippe le Bon accorda 30.000 livres et fit exécuter à ses frais les vitraux de l'abside. Une loterie fut organisée, où les dames de la ville mirent leurs bagues, leurs bracelets, leurs colliers, leurs pierreries. La première pierre fut posée, le 1er juin 1448. Guy Bernard, évêque de Langres, consacra le vaisseau en 1478. Avant la fin du siècle, tout était terminé.

Ces faits sont intéressants, car les exemples sont rares, à la fin du moyen âge, d'églises construites dans un élan de foi et menées jusqu'à leur complet achèvement. Au point de vue artistique, les résultats ne furent pas à la hauteur des intentions. Saint-Jean est un édifice médiocre ; l'intérieur en est pauvre et l'extérieur peu séduisant.

Il n'y a qu'une seule nef, avec trois chapelles de chaque côté, que la toiture recouvre directement. Point de colonnes, point de chapiteaux, pas de sculpture, si ce n'est quelques cordons de feuillage aux portes et des crochets aux contreforts et aux pignons ; rien que des inscriptions de marbre noir évoquant le passé du monument, le souvenir des vieux évêques de Langres qui y furent ensevelis, saint Grégoire, saint Tétricus, saint Urbain. L'entrée est étroite, sans caractère. De la place Saint-Jean par où l'on arrive généralement, le spectacle est plus lamentable encore : le mur tombe droit et nu entre deux tours carrées soutenues par de robustes contreforts, sans autre ouverture que deux pauvres baies et un oculus. C'est le résultat d'un acte de vandalisme, la suppression de l'abside, coupée au début du XIXe siècle pour faciliter la circulation et surtout pour permettre à la lumière de mieux pénétrer dans la salle à manger de l'hôtel du maire de Dijon, M. Durande. Et ce n'est pas le seul qui ait été commis. Comme beaucoup d'églises de la région appartenant à la même époque, comme l'église de Meursault par exemple, celle-ci était primitivement ornée de flèches de pierre, dont l'une, haute de 57 mètres, « une des plus belles de la province », dit Courtépée, dominait la croisée, et les deux autres, plus basses, couronnaient les tours. Ces embellissements ont été détruits en 1809.

Malgré tant d'imperfections et de mutilations, Saint-Jean a quelques qualités. Le principe, sur lequel repose sa stabilité, est à la fois ingénieux et pratique; la poussée des murs a été rejetée au dehors, en reliant chaque contrefort de la grande nef au contrefort correspon-



Cliché Neurdein.

Ancienne rue François-Rude.

dant du mur latéral par un bandeau de pierre qui épouse fidèlement la pente de la toiture des chapelles. Les fenestrages à meneaux flamboyants des pignons sont intéresssants, et la voûte en berceau, jetée par-dessus la nef unique, est d'une grande hardiesse. Faite de bois de chêne et de châtaignier lambrissé, elle a été construite sans entraits. Le transept, exceptionnellement large, est couvert de la même façon

que la nef, et, à son intersection avec elle, s'épanouit une majestueuse clef de voûte en bois élégamment travaillé.

Ainsi l'architecture religieuse continue à se développer au siècle des Valois. D'autre part, l'architecture privée, dont il ne subsiste à Dijon aucun spécimen antérieur au XIV[e] siècle, fait son apparition ; et il faut compter parmi les principaux attraits artistiques de la ville la promenade qu'on peut faire à travers les rues étroites avoisinant l'ancien palais ducal, dont les unes ont gardé l'allure boutiquière, et les autres, le caractère imposant, la richesse décorative, qui convenait chez des bourgeois enrichis par le commerce ou anoblis par l'exercice des charges municipales.

Parmi ces rues, la grande rue du Bourg de la Boucherie, aujourd'hui *rue du Bourg*, était jadis la plus vivante et la plus originale. Elle a perdu tout caractère ; mais il n'en est pas de même des rues des Forges, Vannerie, Verrerie, Chaudronnerie, Auguste-Comte (anciennement de l'Archerie, puis Saint-Martin). A certains motifs de sculpture, à des inscriptions, à des dates, à des plâtreries trop blanches, on reconnaît que la Renaissance, et, après elle, les entrepreneurs modernes, ont passé par là. Rien n'a pu détruire l'empreinte du XV[e] siècle, tant elle était profonde. Les aspects pittoresques provoqués par la rencontre inopinée de deux rues et de deux toitures, les combles aigus éclairés par des lucarnes de bois, les arcs surbaissés des boutiques, les accolades des fenêtres, les portes basses au fronton décoré de quelque image pieuse, se succèdent au petit bonheur, pour la joie de l'œil enfin délivré de la symétrie obsédante des constructions d'aujourd'hui et de l'alignement monotone des avenues. Aucun spectacle ne valait à cet égard celui de la rue François-Rude, modernisée maintenant, mais dont tous les Dijonnais ont pu admirer le tracé inégal, l'étroitesse avenante, et la vieille porte fleuronnée, qu'on a eu l'heureuse idée de transporter pièce par pièce et de remonter dans le jardinet de la place des Ducs.

Les maisons reproduisent deux types principaux, qui se sont perpétués, à Dijon comme partout, sans grand changement, jusqu'au XVII[e] siècle. « D'abord, posant ses étages sur de robustes encorbellements de pierre, la haute maison à pignon sur rue. Quelques-unes conservent encore leur charpente apparente à l'angle aigu du faitage, mais elle disparaît de jour en jour sous un lambris postiche ; » ensuite « la maison dont le mur goutterot donne sur la rue, avec ses boutiques en arcades de pierre surbaissées et bien abritées sous les saillies de l'étage, ses lucarnes menui-

sées projetées de la haute toiture ; au-dessus du rez-de-chaussée, la bâtisse est toute en bois ; les poutres couchées sur les corbeaux de pierre portent les montants assemblés par des croix de Saint-André avec une perfection, une rigidité, que Viollet-le-Duc ne peut se lasser d'admirer [1]. » On signalera de ces vieilles demeures à l'angle des rues Bossuet et de la Liberté, au coin des rues Auguste-Comte et Chaudronnerie, rue Van-



Cliché Venot.

Rue Verrerie.

nerie 59, place François-Rude 8, rue Amiral-Roussin 26, et derrière Notre-Dame.

Les artisans et les petits marchands s'en contentaient. Les nobles et les riches bourgeois avaient des logis de pierre, des hôtels, et ces hôtels étaient nombreux, si l'on en juge par la liste que Courtépée en a dressée à la veille de la Révolution.

1 Chabeuf, *Dijon, Monuments et Souvenirs*, p. 44-45

Trois spécimens sont heureusement parvenus jusqu'à nous, sans trop de dommage. Le plus ancien, situé rue Chaudronnerie 4, est reconnaissable du dehors au cadre sculpté de ses fenêtres et aux rosaces qui occupent leurs tympans trilobés ; il appartient au XIV[e] siècle, et passe, sans motif sérieux, pour avoir été habité par la vieille famille dijon-



Cliché Venot.

Rue Vannerie.

naise des Griffon. Les deux autres, du XV[e] siècle, sont, rue des Forges, n° 52-56, une grande maison formant boutique au rez-de-chaussée, dont les étages sont éclairés par de grandes baies cruciformes et la toiture ardoisée s'encadre de jolies tourelles d'angle, et surtout, même rue n[os] 34-36, l'*hôtel des Ambassadeurs d'Angleterre*.

On l'appelle ainsi par confusion avec une maison voisine, aujourd'hui disparue, qui servit d'asile aux ambassadeurs anglais, notamment à Jean, duc de Bedford, au cours de leurs négociations avec les ducs de Bour-

gogne. Il ne fut jamais à vrai dire que la demeure des Chambellan ; mais c'étaient de gros bourgeois, enrichis dans le commerce de l'épicerie et de la droguerie, honorés à plusieurs reprises des magistratures municipales, alliés à de grandes familles, comme celle des Rolin : « Ils ont donné, dit Courtépée, plusieurs conseillers à nos ducs, des maires à Dijon, et deux abbés de Saint-Étienne au XVe siècle. Marie Chambellan épousa Gui de Rochefort, de Pluvaut, premier président du Parlement de Bourgogne et ensuite chancelier de France ».



Cliché des Monuments Historiques.

Coursière et vis de l'Hôtel Chambellan.

Leur hôtel, auquel ses caractères assignent comme date certaine la fin du XVe siècle, est situé au fond d'une cour. Il est petit, et n'a qu'un étage, entre le rez-de-chaussée et les combles ; mais sa structure est parfaite et son ornementation remarquable.

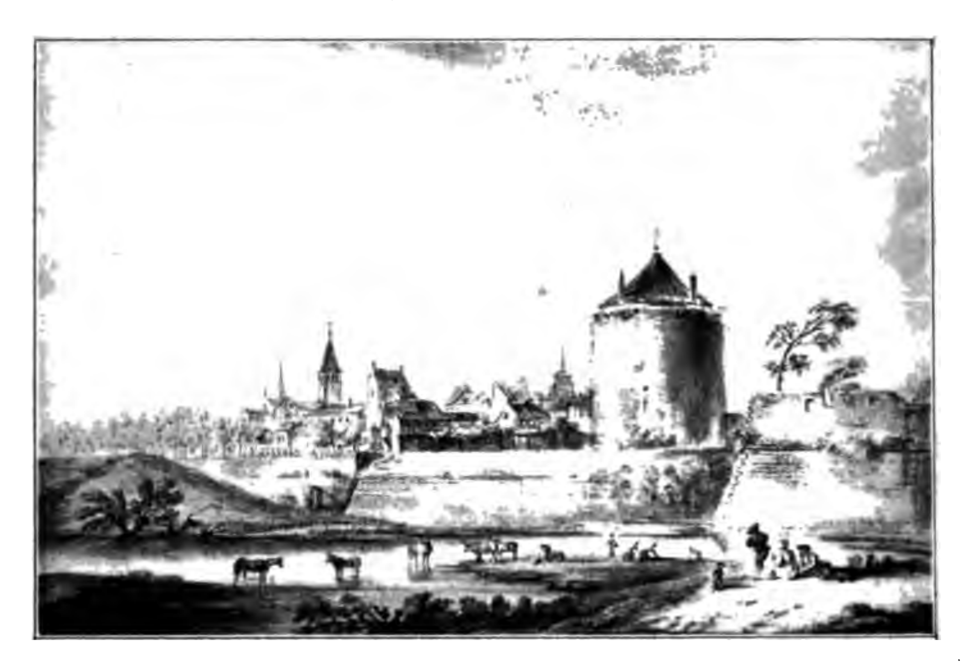
L'intérieur est divisé du haut en bas par un mur de refend, assez épais pour abriter de larges cheminées adossées et couvertes de vastes hottes, ce qui donne deux pièces chauffées par étage. Celles du haut sont plafonnées, et sur les poutrelles on aperçoit encore des marques de peinture bleue et or ; celles du bas sont voûtées d'ogive, et les nervures retombent sur des consoles décorées de feuilles de choux et de petits per-

sonnages. Le rez-de-chaussée et le premier étage s'éclairent chacun par deux croisées en accolades fleuronnées; les combles, par une lucarne toute encadrée de pinacles et de clochetons, tracée dans le prolongement d'une des croisées du premier étage de manière à grandir son importance. Des portes, du même style flamboyant que les fenêtres, conduisent de la cour aux chambres du rez-de-chaussée. L'on accède aux étages supérieurs par une vis, assez semblable à celle de l'hôtel de Bourgogne à Paris, et qui est bien la partie la plus originale de toute la cons truction.

La paroi extérieure de la tour a été supprimée jusqu'à moitié de la hauteur, pour être remplacée par une rampe à claire-voie, et le pivot se termine en haut par des branches formant nervures, qui sortent d'une corbeille placée sur l'épaule d'un jardinier. Arrivé là, on n'a pas terminé son ascension. Par une petite porte située à main droite, un escalier tournant mène à une chambre de guette pavée de carreaux émaillés (branches de vigne et raisins entrelacés), et surmontée d'une terrasse entourée d'une balustrade repercée à jour, ainsi que d'imposantes gargouilles figurant des chiens, des oiseaux. La terrasse a été recouverte d'une charpente et les meneaux ont été bouchés, mais rien ne serait plus facile que de faire disparaitre ces matériaux et de rétablir une organisation défensive qui paraissait alors aussi nécessaire aux hôtels particuliers qu'aux églises ou aux châteaux, témoin place des Cordeliers, la tour carrée qui fut la demeure du chancelier Hugonnet.

L'hôtel Chambellan possédait en avant un deuxième corps de logis, réuni à l'habitation principale par une de ces hautes galeries de bois en encorbellement qu'on nomme coursières. Pourquoi faut-il qu'en vitrant le passage et en construisant dessus et dessous, on ait défiguré ce morceau d'art, de petites dimensions sans doute, mais qui, par la finesse de ses boiseries travaillées comme du meuble, par la rareté du type qu'il représente, compte au nombre des véritables curiosités artistiques de Dijon ? Félicitons-nous du moins qu'on ait conservé, du côté de la rue Musette, la chapelle ogivale, d'une seule travée, bâtie sur salle basse, éclairée par une large fenêtre flamboyante, et signée des armes des Chambellan. Ainsi, toutes les parties essentielles de l'hôtel existent, et l'on ne conçoit pas qu'il ne se soit pas encore trouvé une municipalité pour l'acheter, le restaurer, et lui assurer la place qui lui revient dans l'histoire de l'architecture civile, après l'hôtel de Cluny à Paris et la maison de Jacques Cœur à Bourges.

En rapprochant ces vieux hôtels de pierre des vieilles maisons de bois, et les édifices réservés aux ducs de ceux consacrés à Dieu, c'est le moyen âge qui revit devant nous ; c'est le Vieux-Dijon qui se dégage des brumes du passé, avec sa silhouette de rêve, les flèches aiguës de ses églises, la haute tour du palais de Philippe le Bon, projetée comme par miracle au-dessus de pittoresques toitures. Dans ce cadre merveilleux, la vie des hommes apparaît bruyante et gaie. Rarement l'année se passe,



La tour Saint-Nicolas et les remparts, d'après une ancienne estampe.

sans que fasse son entrée quelque chef d'État ou son ambassadeur, et alors ce sont des fêtes sans pareilles. Le cortège bariolé se déroule au milieu d'une foule curieuse et gouailleuse ; sur les principales places, des tréteaux sont arrangés pour la représentation de mystères, où des personnages étrangement costumés figurent les célébrités de l'ancien et du nouveau Testament, Notre-Seigneur, Gédéon, Jérémie, Josué, Salomon et la reine de Saba. Mais c'est au Bourg qu'il faut aller pour rencontrer vraiment l'âme populaire.

Les bouchers s'y étaient construit, sur la rive gauche du Suzon, des maisons, toutes sur le même modèle, présentant en avant l'étal où était exposée la marchandise, en arrière, sur la rue des Tueurs (par corruption, des Étioux), l'abattoir d'où les tripes et le sang étaient portés

à la rivière. Mais bien d'autres commerces que celui de la viande attiraient les acheteurs. « Durant une grande partie de la journée, la rue du Bourg était convertie en un véritable champ de foire. Dès le matin, on y voyait affluer de tous les points de la ville le queux (cuisinier) du grand seigneur, le bourgeois avec sa machinette (servante), la femme de l'artisan, la chambellière du prêtre, les frères lais et les autres serviteurs des religieux cloîtrés. C'était l'heure où les religieux mendiants quêtaient aux portes côte à côte avec les hospitaliers du Saint-Esprit portant leur châsse au col. La société s'y trouvait représentée même dans ses rangs les plus infimes: mendiants, larrons, faux ou vrais pèlerins y grouillaient, ainsi que les fillettes communes avec leur bande blanche distinctive cousue aux bras... Mais cette foule, qui circulait avec peine dans cette rue étranglée et encombrée de marchandises et d'animaux, s'ouvrait toujours pour laisser un libre passage à deux individus dont on fuyait le contact avec effroi : l'un était le lépreux en quête de pitance, qui, dans ces lieux, agitait constamment la cliquette pendue à sa ceinture ; l'autre était le bourreau... Tel était le spectacle que la rue du Bourg offrait durant le jour. Quand venait la nuit et que le couvre-feu, sonné à Saint-Jean, livrait en quelque sorte la ville aux truands et mauvais garçons, le repos de ses laborieux habitants était souvent troublé de plus d'une manière. Sans parler des ménestriers qui, durant l'Avent, y cornaient le doraulot, des jeunes gens qui donnaient à leurs amies les ébaillées du mois de mai, c'étaient d'épouvantables charivaris administrés par permission du maire aux veuves du quartier qui se remariaient, ou bien des rixes, dont la dague était toujours le dernier mot [1]. »

Cependant il était pour les habitants un autre danger que les attaques nocturnes des mendiants et des gueux en mal d'argent. En ce temps, les mauvaises compagnies venaient fréquemment « se reposer et rafraichir » dans les villes, « et faisaient moult de maux et de vilains faits, dit Froissart, car elles avaient de leur accord maints chevaliers et écuyers du païs qui les menaient et conduisaient ». Autour de Dijon agrandi et renouvelé, de vastes Remparts, œuvre prévoyante des ducs et de la chambre de ville, furent créés. Ils ont aujourd'hui disparu. Au XVe siècle, leurs murs, de pierre de taille, fortement cimentés et bordés de fossés profonds, suivaient les boulevards extérieurs de la ville actuelle; neuf portes y avaient été pratiquées; aux points vulnérables se dressaient des tours rondes, surmontées de terrasses crénelées, auxquelles on accédait

1. Joseph Garnier, *la rue du Bourg*, p. 13-17.

par des vis : la tour Saint-Nicolas, la plus élevée et la plus résistante, coûta environ cent mille francs de notre monnaie. Et du haut du clocher de Notre-Dame qui lui servait d'observatoire, le guetteur pouvait voir au loin, sans trembler, les bandes des Tardvenus et des Écorcheurs piller la campagne.



Cliché Venot.

Petite rue Pouffier.

CHAPITRE IV

LA RENAISSANCE

Hugues Sambin et l'École dijonnaise de menuiserie. — L'église Saint-Michel et le Palais de Justice. — Maisons du XVIe siècle.

La réunion des anciens duchés ou comtés du royaume à la couronne a eu pour effet d'altérer profondément leur originalité artistique. Tel fut le cas de la Bourgogne incorporée à la France après la mort de Charles le Téméraire, en 1477. Elle se laissa entraîner peu à peu dans le grand courant de la civilisation française; et, en ce qui concerne les arts, elle accepta toutes les variations de la mode, adopta successivement tous les styles, de la Renaissance à Louis XVI.

Cependant, il ne faut point exagérer. Dans cette province, qui avait vécu plusieurs siècles d'une vie autonome, et où les traditions d'art étaient fortes, l'abdication ne fut pas aussi complète ni aussi rapide que beaucoup le croient. Aux enseignements généraux apportés du dehors, les artistes persistèrent à mêler quelques caractéristiques locales, et il n'est point rare que, dans des ouvrages qui, au premier abord, ne semblent pas différer de ceux qui se rencontrent partout ailleurs, on découvre en y regardant de près, quelque aspect imprévu, quelque particularité curieuse. Dijon en fournit la preuve.

L'École, que les ducs y avaient fondée, disparut dans la tourmente politique de la fin du XVe siècle ; bien avant l'arrivée de Louis XI, la prédilection de Philippe le Bon pour les artistes flamands et les dépenses militaires de Charles le Téméraire consommèrent sa ruine. Mais la semence jetée par Claus Sluter n'était pas tombée dans un sol ingrat, et, l'atelier officiel une fois fermé, des ateliers privés furent ouverts par Jehannin Contecuer, Guillaume Chandelier et Nicolas Beauchamp. Nous ne savons au juste ce qu'ils firent, ni comment ceux du XVIe siècle s'y rattachent ; mais il est indéniable que, des uns aux autres, le passage

s'est fait sans aucune solution de continuité. Seulement, avec la Renaissance, l'École de sculpture devint plutôt une Ecole de menuiserie.

Il ne faut pas se laisser égarer par cette expression et croire qu'il s'agit d'artistes travaillant uniquement le bois. Certes la statuaire n'est



Cliche Neurdein.

Église Saint-Michel.

pas leur fort; même ils la pratiquent assez peu pour que leur infériorité, par rapport aux imagiers du temps des Valois, soit bien établie. A cette différence près, ils sculptent la pierre aussi bien que le bois, et nul ne s'entend comme eux à faire valoir les lignes de l'architecture d'un monument ou d'un meuble, par une application à la fois large et originale des formes ornementales nouvelles : guirlandes et médaillons, pilastres chargés d'arabesques, animaux chimériques et cariatides. Gainées de façons diffé-

rentes, présentées de face ou de profil, mais toujours expressives, celles-ci font office de pieds de table, de montants d'armoires et de lucarnes, de support et d'ornement. C'est ce décor, prodigué avec une générosité qui n'est pas toujours du meilleur goût, mais débordant de verve et d'une énergie prodigieuse, qui a permis de dire, avec quelque raison, que « la Bourgogne est une de nos provinces qui, non seulement accueillirent avec le plus de ferveur les idées nouvelles, mais encore contribuèrent le plus à leur assurer dans la suite un grand développement », et que Dijon « devint, comme au siècle précédent, un centre artistique considérable, bien que resserré dans des limites assez étroites [1] ».

Le représentant le plus célèbre de l'art dijonnais à cette époque, Hugues Sambin, est tout à fait un homme de la Renaissance par la variété de ses aptitudes et de ses ouvrages.

Né probablement aux environs de Dijon, à Talant, vers 1520, il est menuisier avant tout, et c'est dans la corporation des maîtres menuisiers qu'il s'inscrit au mois de mars 1549, après avoir « faict son chef-d'œuvre bien et dehuement » ; mais il ne se confine pas dans son métier. Il s'était adonné à l'architecture « dès ses premiers ans, avec diligente application de son esprit, sans avoir discontinué », dit-il lui-même ; il fut avec cela sculpteur, graveur, machiniste décorateur, ingénieur civil et militaire, écrivain d'art. Architecte, il a travaillé au château de Pagny, et dessiné la façade du Palais de Justice de Besançon. Ingénieur civil, il a étudié les moyens d'amener à Dijon l'eau de plusieurs sources et élaboré un projet de canalisation de l'Ouche. Ingénieur militaire, il a ajouté des courtines aux remparts de Dijon, réparé leur artillerie, et fortifié la petite ville de Salins en Franche-Comté. Décorateur, il a été chargé en 1564, par la Chambre de ville de Dijon, de « pourvoir à la manufacture des ouvrages de mistères nécessaires à faire pour la venue et entrée du roy Charles IX ». Écrivain d'art, il a composé, en 1572, ce traité « de la diversité des Termes dont on use en architecture », dont le texte, accompagné de figures, est une véritable « mine de combinaisons à exploiter ». Puis, après avoir accompli cette œuvre, qui rappelle par son étendue, sinon par son mérite, celle des grands artistes italiens, il est mort, chargé d'années, vers 1602.

D'ailleurs il n'est pas le seul de sa famille qui ait travaillé dans la menuiserie. Son beau-père, Jean Boudrillet de Troyes, avec lequel il est resté associé assez longtemps après son mariage, signe le 15 août 1527,

1. Palustre, *L'Architecture de la Renaissance*, p. 165-166.

avec l'abbé de Saint-Bénigne, un traité par lequel il s'engage à refaire « à l'antique » les sièges du chœur de cette église ; il orne les rues de la ville pour l'entrée de Henri II en 1548, et un document de 1564 le nomme « molleur » c'est-à-dire sculpteur. David Sambin, le fils de Hugues, mort de la peste en 1585, était également molleur. Ainsi la maison Boudrillet-Sambin devint une sorte de raison sociale, et l'on peut



Cliché Neurdein.

Porche de Saint-Michel.

dire qu'elle a peuplé la Bourgogne et les contrées environnantes, surtout la Franche-Comté, de ses créations.

Cela veut-il dire qu'à Dijon la vieille tradition médiévale fut abandonnée du jour au lendemain, et l'art français remplacé brusquement par un autre, où les réminiscences de l'antiquité se mêlaient aux inventions des architectes italiens ? Comme dans beaucoup d'autres villes, il y eut d'abord un essai de conciliation entre les éléments récents et les éléments anciens. On le voit bien à l'*église Saint-Michel.*

Les dispositions du portail sont semblables à celles des églises antérieures, mais avec application d'un décor nouveau. Les tours, surmontées

de coupoles polygonales, encadrent un étroit pignon décoré à son sommet par une élégante loggia. Les ordres, ionique et corinthien, se superposent régulièrement. Le porche, creusé par de profondes voussures, a ses berceaux caissonnés, et une luxuriante sculpture, où les emprunts à l'Italie sont manifestes, l'a envahi tout entier. Sur sa face antérieure, au-



Cliché Neurdein.

Socle portant la statue de Saint-Michel.

dessous d'une frise composée de pures arabesques, se succèdent, dans des médaillons en couronnes de feuillage, les bustes des prophètes : Daniel, Baruch, Isaïe, Ézéchiel, David avec sa harpe, Moïse avec les tables de la Loi, tous païens d'expression et de facture, Ézéchiel surtout, véritable type d'empereur romain. Puis, aux voussures, sur six rangs et même neuf à la porte de droite, vient la légion des anges ailés, debout, assis, agenouillés, accroupis, portant des banderoles, des instruments de musique, des livres, des écussons, des croix, petits êtres pareils à

des amours et sur lesquels un souffle de paganisme a également passé.

Les bas-reliefs, situés aux tympans des portes latérales, n'existent plus. En revanche, la porte centrale a gardé le sien, un Jugement dernier, haut et large d'environ treize pieds ; et ce morceau, sans être de



Cliché Neurdein.

Intérieur de l'église Saint-Michel.

premier ordre, se recommande par des qualités auparavant insoupçonnées. Au sommet, Dieu le père se tient dans les nuages entre Jésus et Marie qui l'implorent pour l'humanité ; deux anges placés à ses pieds lui présentent, celui-ci un lis, celui-là une épée, tandis que d'autres anges, disposés à l'extrémité des nuages, sonnent de la trompette. Entendant ce bruit, les morts sortent de terre, les élus à gauche, les damnés à droite. La composition est conforme, dans l'ensemble, aux données habituelles

de l'iconographie chrétienne, mais l'exécution est devenue excessivement savante. L'auteur a mis en jeu toutes les ressources de la perspective et de l'anatomie ; il a conduit ses personnages, sur quatre rangs successifs, de la ronde bosse au relief à peine accusé, et il a donné aux hommes des corps d'une musculature outrée, à laquelle s'oppose heureusement la délicatesse des formes féminines. Au trumeau, le socle, qui porte l'image de saint Michel, offre le mélange le plus extraordinaire de sujets mythologiques et chrétiens : Jésus-Christ et la Madeleine à côté de Vénus et de l'Amour, saint Roch et son chien près d'Apollon Citharède, Hercule et les bœufs de Géryon, l'échanson Ganymède, des satyres, des néréides.

Combien une pareille ornementation s'écarte de la vieille tradition dijonnaise, on s'en est rendu compte de tout temps. Une opinion, fort répandue en Bourgogne, veut que Sambin ait dessiné la façade de Saint-Michel, d'accord avec Michel-Ange qui était son ami ; de son côté, Courajod attribue le Jugement dernier à Dominique Florentin, l'un des membres de la colonie italienne de Fontainebleau, qui fut employé à Troyes en Champagne. A vrai dire, aucun document n'établit que Sambin ait eu des rapports avec Michel-Ange ni qu'il ait voyagé en Italie, et nous nous demandons si pour lui, comme à Toulouse pour Nicolas Bachelier, la postérité ne se serait pas montrée trop généreuse, et n'aurait pas cherché à grouper toutes les productions de l'École de menuiserie sous le nom de son maître le plus éminent[1].

Les dates du portail de Saint-Michel sont gravées dans la pierre, aux différents étages : 1537 pour le porche, 1557-1570 pour le pignon et les deux étages inférieurs des tours, 1655-1661 pour le couronnement. Le sanctuaire et le vaisseau ont été consacrés, le 8 décembre 1529, par Philibert de Beaujeu, évêque de Bethléem, trente-deux ans après que les paroissiens réunis dans le cimetière (aujourd'hui place Saint-Michel) eurent décidé la réfection de leur vieille église et obtenu de la ville le droit de prendre des pierres dans les carrières de la Chartreuse (17 juillet 1497). Aussi l'intérieur appartient-il à l'époque où le style gothique rencontrait encore des partisans convaincus, et il surprend étrangement le visiteur qui a franchi les triples portes, sans avoir été averti ou sans avoir observé le dehors d'assez près.

Certes, ce style n'a pas, à Saint-Michel, la même pureté qu'à Notre-Dame ; mais les marques essentielles y sont, et l'on reconnaît sans peine

1. On a gravé, en 1804, la signature de Hugues Sambin, au bas du *Jugement dernier*.

l'imitation des églises dijonnaises antérieures. Les trois nefs, de cinq travées chacune, sont voûtées d'ogive sur plan carré. Les bas côtés, frangés de chapelles, se prolongent un peu au delà du transept, suivant la diposition adoptée à Saint-Bénigne et à Notre-Dame ; et, comme à Notre-Dame, il y a une tribune au-dessus de l'entrée, quatre gros piliers enveloppés de colonnettes à la croisée. A l'extrémité des croisillons, éclairée par une petite rose et deux baies géminées, s'ouvrent de belles portes en style flamboyant. L'abside, très élevée, a de longues fenêtres à meneaux, séparées par des contreforts couronnés autrefois de motifs variés, bêtes, monstres, feuillages, dont il ne reste que des débris ; on voit des moines en prières, des joueurs de cornemuse, des animaux chimériques. Il n'y a pas d'arcs-boutants, le collatéral très élevé faisant épaulement. Enfin la croisée porte un petit lanternon à toiture aiguë, au lieu de la coupole élevée sur tambour et décorée de pilastres qu'on avait d'abord projeté de construire.

L'ornementation a été concentrée au portail et il n'y a rien d'intéressant à signaler à l'intérieur. Les chapiteaux des colonnes, figurés par de banals entrelacs, ne comptent pas plus qu'une mauvaise peinture murale du XVII[e] siècle représentant le Triomphe de la Vierge ; les vitraux peints et les grisailles du XVI[e] siècle ont disparu, à l'exception de quelques fragments placés en bordure ; les boiseries du chœur, de style Louis XVI, sont médiocres. En revanche, Saint-Michel a partagé avec Saint-Bénigne les dépouilles des anciennes églises de la ville, et, bien que moins favorisée que l'église cathédrale, elle a reçu quelques sculptures modernes qui méritent un instant d'attention. Il suffira de citer les cinq figures assez bien conservées d'un Sépulcre du XVI[e] siècle ; des statues de saints par Dubois ; le monument funèbre de Fyot de la Marche, et celui des frères Rigoley de Juvigny, surmonté d'une statue de la Douleur ; au transept sud, une Adoration des Mages, où, parmi les physionomies épaisses des rois, se détache le joli profil de la Vierge gracieusement voilée.

Comme l'église Saint-Michel, le *Palais de Justice*, qui servait autrefois aux séances du Parlement de Bourgogne, n'a pas été construit d'un seul jet. Commencé sous le règne de Louis XII, en 1511, il a été fait, au fur et à mesure que le besoin de le développer se faisait sentir.

La façade, et la Salle des Pas-Perdus qui y est attenante, datent du règne de Charles IX. Nous possédons encore l'arrêt du 12 novembre 1571, par lequel le roi, considérant qu'il n'existe pas de salle à l'usage des plaideurs, avocats et gens du roi, concède 3.000 livres « pour servir à la

commodité et au soulagement des parties poursuivant la justice audit Parlement et aussi pour la décoration et embellissement dudit palais. » L'architecte Hugues Brouhée dressa les plans, et s'adjoignit, pour leur exécution, les maîtres maçons Étienne Ringuet et Philippe de Martet, les maîtres charpentiers Étienne Maignan et Germain Chambrette, les sculpteurs Gilles Parigot et Hugues Sambin.

Ce sont des Dijonnais de naissance et d'éducation ; et en effet ils ont donné à la façade cette forme en haut pignon pointu qu'aimaient les architectes locaux, et ils l'ont chargée d'une ornementation touffue, mais vigoureuse, qui rentre tout à fait dans les habitudes de la ville et du pays. Un porche carré, élevé de plusieurs marches, dont le dôme est soutenu par des colonnes d'ordre corinthien en pierre rose, précède l'entrée. Les montants des baies, chargés d'arabesques et de cannelures, portent des frontons curvilignes avec guirlandes et têtes de lion. Au-dessus des fausses niches du rez-de-chaussée voûtées en coquille, se succèdent des masques d'un caractère tellement réaliste qu'on a voulu y voir, sans motif d'ailleurs, les portraits des artistes qui ont travaillé à la construction, et la superbe porte d'entrée, dont l'original a été déposé au Musée, est surmontée d'un gros lion assis entre deux vases de fruits émergeant chacun d'une corne d'abondance. Encore manque-t-il maintenant une bonne partie de la sculpture : devant la grande baie située au-dessus du dôme, la statue de Henri III dont deux anges soutenaient la couronne ; dans les niches pratiquées à droite et à gauche, les figures de la Justice et de la Force ; au sommet des colonnes de pierre rose, celles de la Prudence et de la Tempérance ; tout au bas des degrés, deux lions accroupis.

La Salle des Pas Perdus, appelée sous l'ancien régime la salle Saint-Louis, a l'aspect d'un vaisseau de 39 mètres de longueur sur 13 de largeur et 13^{m},50 de hauteur, couvert d'une charpente lambrissée. La chapelle placée au fond possède une clôture en bois sculpté tout à fait remarquable et qu'un texte, formel cette fois, attribue à Sambin. « C'est une clôture à claire-voie, percée d'une porte à double vantail, contournée de deux colonnes corinthiennes richement décorées et posées sur des consoles ; elles supportent un fronton curviligne dont les armes de France occupaient autrefois le tympan demeuré à jour et vide. A droite et à gauche sont des termes vus de profil. Des groupes d'armes, d'où pointe le glaive de la justice, se dressent au pinacle et accompagnent heureusement le motif central. Les colonnes corinthiennes sont ornées de branches de lierre entre-croisées avec une naïve régularité, et semées de petits animaux, insectes, reptiles, escargots, que nous retrouvons dans

quelques-unes des figures de l'ouvrage de Sambin sur la diversité des termes... Le noyer, qui est employé, a gagné avec le temps une patine d'une tonalité chaude qui a quelque chose de métallique et fait mieux valoir les détails de l'ornementation[1]. »



Cliché Neurdein.

Le Palais de Justice.

A droite de la Salle des Pas Perdus, la Chambre dorée est la partie la plus ancienne du Palais, celle qui fut sous François Ier l'unique chambre du Parlement de Bourgogne, et, bien que le style primitif en ait été modifié sous Louis XIII, elle est encore très belle. C'est une grande pièce carrée, tapissée de papier bleu de roi rehaussé de fleurs de lis d'or,

1. Noël Garnier, *Contribution à l'histoire de Hugues Sambin*, p. 87-88.

et éclairée par de longues baies. Les vitraux sortent des ateliers de Didron, mais celui-ci s'est efforcé de reproduire les anciens sujets et les tons. Au nord, des grisailles figurent les Vertus théologales ; au sud, sont peintes les armes des principaux gouverneurs de la province, escortées des



Cliché Venot.
Chapelle du Palais de Justice.

images de la Justice, de la Prudence, de la Force, de la Tempérance. Remarquable surtout est le plafond armorié et doré, daté de 1522 et signé du maitre menuisier Anthoine Gailley dit Alemant demeurant à Dijon. De grosses poutres, sculptées sur toute leur surface extérieure, y découpent trente-cinq caissons dont chacun a son emblème, la fleur de lis, le dauphin, et, en souvenir de la reine Anne, les hermines de Bretagne ; la salamandre de François Ier est aux corbeaux.

Les autres chambres sont moins importantes que les précédentes, mais chacune d'elles renferme quelque curiosité. La Bibliothèque des avocats (ancienne Tournelle) a une haute cheminée qui porte la date de



Cliché Venot.

Chambre dorée du Palais.

1610 et les armes de France semées de fleurs de lis avec la devise : *Vincent robur orbis*. Le cabinet du premier président conserve une tête de Christ, œuvre d'un peintre flamand inconnu du XVe siècle passé maître dans la recherche du pathétique. La salle des assises, qui fait pendant à la Chambre dorée, dont elle reproduit les dispositions et la forme, date du second Empire, mais elle a reçu pour couverture le pla-

fond, en bois de châtaignier et de tilleul couleur naturelle, de l'ancienne Chambre des comptes, chef-d'œuvre de menuiserie du XVIIe siècle. Le centre est occupé par les armes de France entourées des colliers de l'ordre de Saint-Michel et du Saint-Esprit. Alentour se développe une suite de bas-reliefs : trophées d'armes amortis par des cuirasses antiques, portraits d'Anne d'Autriche et de Louis XIV enfant dans des médaillons



Cliché Denizot.

Le Christ du Palais de Justice.

soutenus par des amours, sujets allégoriques. Enfin une large bordure ovale, faite de feuilles de vigne et de grappes de raisin profondément fouillées, inscrite elle-même dans un cadre rectangulaire, entoure cet ouvrage que son mérite peu ordinaire a fait attribuer successivement à Sambin, à Dubois, mais qui aurait été plutôt exécuté entre 1643 et 1652 par deux dijonnais, Tassin et Nicolas Moissenet. Malheureusement, le plafond de la Chambre des Comptes étant plus petit que celui de la salle d'assises, il a fallu remplir l'intervalle resté libre par des ajou-

tures, au nombre desquelles l'aigle impérial se détache d'une manière particulièrement choquante.

Le Palais se complète, à droite et à gauche de la Salle des Pas Perdus, par deux bâtiments à un étage, couronnés de trophées et de lucarnes,



Cliché Venot.

Cour de l'hôtel Joly de Blaisy.

dont l'un a été construit en 1780, pour la Table de Marbre, et l'autre en 1821, pour le Tribunal de première instance.

L'établissement du Parlement de Bourgogne à Dijon eut d'heureux effets sur l'art. En créant une noblesse de robe, dont les membres se transmettaient les dignités de président et de conseiller d'une manière quasi-héréditaire, il provoqua la construction d'un certain nombre d'hôtels, où l'on retrouve, à un moindre degré sans doute, mais très nets, les caractères signalés dans l'architecture et la sculpture des églises et des palais.

Cette fois encore, les partisans des vieilles méthodes ne capitulèrent pas sans une honorable résistance. Le bâtiment principal de l'*Hôtel Joly de Blaisy* (rue Chabot-Charny, 32), qui appartient au commencement du XVIe siècle, a gardé la haute toiture, la porte en accolade, l'escalier tour-



Cliché Neurdein.

Hôtel Stéphen Liégeard.

nant dans une tourelle polygonale, chers aux maîtres maçons du temps des Valois : seules sont une concession aux imitateurs de l'étranger, les lucarnes aux frontons entrecoupés, et la jolie chapelle qui porte entrelacées les initiales du président Bégat. Mais que pouvaient les architectes dijonnais contre le vertige qui entraînait leurs compatriotes à l'imitation du reste de la France ? L'intérêt bien entendu eut raison, une fois de plus, de la raison. A partir du milieu du XVIe siècle environ, Dijon

connut toutes les nouveautés qui poussaient Paris et la province à oublier les traditions nationales. Elle connut l'appareil en bossage des palais florentins (maison rue Chaudronnerie 1), les escaliers en loggia largement ouverts sur cour intérieure, les frontons alternativement angulaires et



Cliché Neurdein.

Maison Milsand.

curvilignes, les fenêtres longues et étroites encadrées de rinceaux, et tous les motifs d'ornement que la Renaissance avait mis en honneur, guirlandes, médaillons, arabesques, masques d'hommes, d'animaux et d'anges, et les inscriptions en langue antique, dans le genre de celle qui se lit encore sur une maison de 1570 située rue Verrerie 21 : ὅπου ἡ εἱμαρμένη καλεῖ (où la destinée appelle).

Comme façade, la *maison Milsand* (rue des Forges, 38) rappelle le

Palais de Justice par sa décoration exubérante, ses chutes de fleurs et de fruits, ses trophées d'armes, ses têtes de lions et ses masques; des cariatides à la tête cornue, disposées de profil, portent les lucarnes, au fronton desquelles est inscrite la date de 1561 ; en arrière, sur une petite cour,



Cliché Venot.

Cour de l'Hôtel de Rochefort.

des géants de pierre, trop peu dégrossis, soutiennent des arcades aujourd'hui bouchées.

La *maison Dubret* rue du Bourg, n° 8 se contente, sur la rue, de trois fenêtres bordées de rinceaux et d'une petite tourelle sobrement ornée, mais son escalier à trois étages, décoré d'arcs en plein cintre et d'une rampe en fer forgé qui éclaire largement les paliers, peut être considéré comme le modèle du genre; elle est appelée aussi hôtel de Diane de Poi-

tiers, parce qu'on y voit au louvre un croissant et, dans une des chambres, une plaque de cheminée aux armes de France environnées de deux levrettes.

La cour de l'*Hôtel de Rochefort*, rue des Forges, 56, présente des



Cliché Neurdein.

Échauguette rue Vannerie.

colonnes ioniques et corinthiennes alternées, et, entre chaque étage, des frises sculptées, qui figurent, celles de dessous, des combats de cavaliers, celles de dessus, des anges tenant des écussons. Plus loin, l'*Hôtel de Mimeure* (rue Amiral-Roussin, 23) développe sa façade rectiligne entre deux tours carrées ; la toiture repose sur une corniche parée de masques

enguirlandés, et les fenêtres, surmontées de frontons triangulaires au premier étage, n'ont plus au rez de-chaussée que des rinceaux.

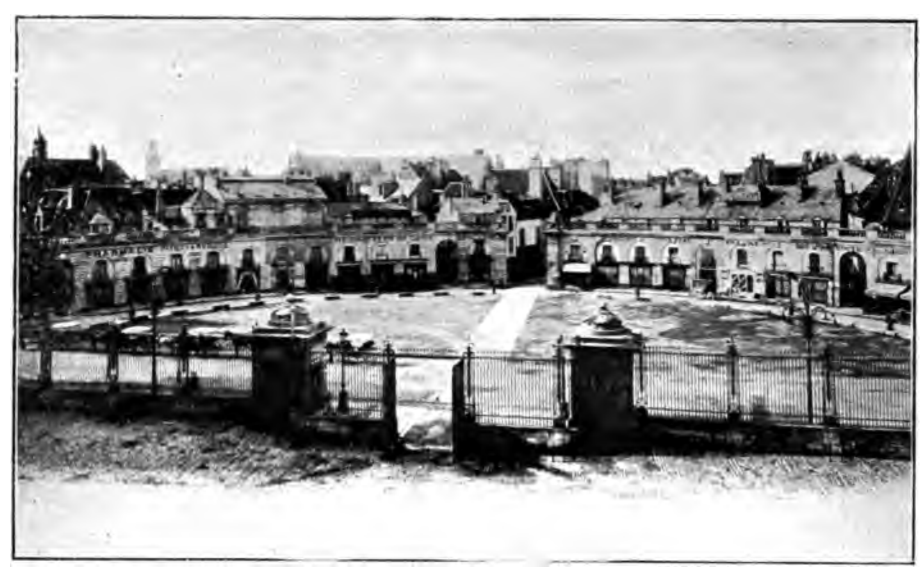
Il est à remarquer que les architectes dijonnais de ce temps ont été avant tout préoccupés d'amortir les angles, de décorer les toitures, d'achever en un mot leur construction, et ce souci est tout à leur honneur. De là, un grand luxe d'épis, de niches ornées de statues, de lucarnes, d'échauguettes. On citera : la tourelle d'angle de l'*Hôtel des Berbis*, place des Ducs, et celle de l'*Hôtel Liégeard*, à l'angle des rues Amiral-Roussin et de la Conciergerie, datée de 1538 ; l'échauguette de la rue Vannerie 66 ; la grande lucarne, avec pieds-droits cantonnés de griffons, de 1570, qui occupe l'angle de la rue de la Manutention et de la rue des Facultés ; les lucarnes Henri III de la rue Jeannin 1, et de la rue Vannerie 69 ; et, dans un ordre différent, le *Puits d'Amour*, conservé dans la cour du tribunal de commerce.



Lucien Neurdein.

Le Puits d'Amour.

C'est un puits ordinaire, environné d'une haute margelle, mais qui se découpe sur une niche en plein-cintre chargée de sculptures. On voit, au sommet, le dieu Pan assis sur un tonneau, les pieds posés sur un lion à cornes de bélier ; à droite et à gauche, deux cariatides, l'une mâle et l'autre femelle, deux petits amours, et gravée dans un cartouche l'inscription : *Par tout amor*, 1543.



Cliché Venot.

La Place d'Armes.

CHAPITRE V

LE XVIIe ET LE XVIIIe SIÈCLES

Caractères généraux. — L'Ecole dijonnaise de peinture. — Le palais des États et les Hôtels des Parlementaires. — Les Eglises. — Portes, ponts et promenades publiques.

Le XVIe siècle a été en somme un moment décisif dans l'évolution de l'art dijonnais. Il a consommé la ruine des procédés gothiques et peu à peu introduit la Renaissance. D'autre part, il a fait surgir, au sein de la cité ducale, presque royale, qui existait seule auparavant, quelque chose de nouveau, une classe de magistrats, des hôtels de magistrats. Cependant le changement devait rester incomplet, tant que les troubles religieux ne permettraient à la noblesse de robe de se constituer d'une manière définitive, ni à un gouvernement régulier de s'organiser. La victoire de la monarchie absolue avec Louis XIV supprima ces obstacles. Siège des États généraux de la province de Bourgogne, du gouverneur pour le roi et du Parlement, Dijon devint, aux XVIIe et XVIIIe siècles, une des capitales de la France provinciale et l'une de ses villes parlementaires les plus réputées. Ceux qui avaient la charge de ses intérêts n'épargnèrent

rien pour l'embellir. Le style officiel, dont la Cour donnait désormais la formule, pénétra sans résistance. L'on ne peut pas dire qu'une ville nouvelle soit née ; mais l'aspect des anciens quartiers se modifia profondément.

Les grands artistes des règnes de Louis XIV et de Louis XV ne vinrent pas en Bourgogne : ils étaient retenus à Versailles, près du soleil ; du moins, ils donnèrent des conseils et des plans, envoyèrent leurs élèves. Au premier rang des architectes employés à Dijon se placent Gabriel, seigneur de Bernay et inspecteur général des bâtiments du roi, auteur de l'École militaire et du ministère de la marine (1710-1782), et Noinville, élève de Jules Hardouin Mansart, le constructeur du château de Versailles ; parmi les sculpteurs, Edme Bouchardon (1689-1762) et Claude Attiret (1728-1804), disciples de Guillaume Coustou et de Pigalle.

Mais il ne fut pas nécessaire d'aller chercher toujours au dehors. Au XVIIe siècle, Dijon compte parmi ses enfants qui ne l'ont jamais quittée, un peintre, Nicolas Quantin († 1636), qui passe pour avoir retenu l'attention de Poussin ; un sculpteur d'une fécondité prodigieuse, Jean Dubois (né à Dijon en 1626, mort à Dijon en 1694), qui remplit les églises de statues traitées d'un ciseau mou, inégal, mais souple et facile. Le 18 janvier 1727, le maire autorise l'ouverture d'une école de peinture dirigée par le peintre Gilquin ; un décret des États, rendu le 22 juillet 1766, transforme cette modeste institution en une École de dessin, peinture et sculpture, confiée au professeur François Devosge : les meilleurs élèves, désignés par un concours triennal, recevront un prix et iront faire à Rome un séjour de quatre ans. Et voilà fondée cette École des Beaux-Arts, vite prospère, d'où sortiront des artistes épris de leur ville autant que de leur art et prêts à se servir de celui-ci pour embellir celle-là.

Des sculpteurs, il n'y a rien à dire. Il semble que le séjour de Rome leur ait été fatal, qu'à force de copier les Héraklès et les Milon, les Apollon et les Prométhée, ils aient perdu la faculté d'inventer. Les quatre lauréats des concours triennaux, Renaud, Bertrand, Petitot et Bornier, ont, à bon droit, ignoré la gloire ou même le succès. Il faut attendre jusqu'à François Rude, qui d'ailleurs a commencé comme eux par l'étude passionnée de l'antique et ne s'en est jamais affranchi complètement, pour retrouver la vieille tradition bourguignonne si vivante et si forte. Il n'en est pas de même des peintres.

En dehors de François Devosge et de son fils et successeur, le médiocre Anatole (1770-1850), se distinguent : Bénigne Gagneraux, né aux envi-

rons de Dijon en 1756, mort à Florence en 1795, prix de Rome des États en 1777 et premier pensionnaire de la province dans la Ville éternelle, dont la carrière pleine de promesses fut brusquement interrompue par un accident fatal ; Claude Naigeon, né à Dijon en 1753, mort à Dijon en 1832, prix de Rome cinq ans après Gagneraux, qui eut le mérite, au moment de la Révolution, de sauver un grand nombre d'objets d'art et fut le vrai fondateur du Musée du Luxembourg ; J.-B. Lallemant, né à Dijon en 1710, mort à Paris en 1803, un excellent paysagiste qui apprit la peinture, tout en taillant des habits ; Pierre Prudhon (1758-1823), le plus grand de tous, né à Cluny, mais boursier des États du Mâconnais auprès de l'École de Dijon, prix des États de Bourgogne en 1785 et par eux envoyé en Italie, où il s'éprit de Léonard et du Corrège et préluda à ses travaux personnels par l'étude libre des anciens.

Nul ne s'attendra à trouver chez ces peintres des qualités qui ne sont point de leur temps. Leur art, ainsi qu'on s'en apercevra en visitant les galeries du musée, est conforme par le choix des sujets, le plus souvent empruntés à l'histoire ancienne, et par la recherche de l'expression morale, à ce qu'il était dans le reste de la France. On a pu dire cependant que, s'il y a chez eux moins de fougue et de grosse gaîté que chez les grands artistes bourguignons du XV[e] siècle, « on y trouve en revanche toujours la même chaleur cordiale, la même sève débordante de franchise, le même amour de la nature et de la vérité. »

Pour rencontrer ce Dijon moderne, à l'embellissement duquel ils ont tant contribué, il faut se transporter d'abord au centre de la ville.

Il y avait là, avant 1681, une humble placette, la place Saint-Christophe, où n'aboutissaient que d'étroites ruelles. De 1686 à 1692, les bâtiments qui l'enserraient furent démolis, et sur leur domaine agrandi s'éleva la Place royale, aujourd'hui *place d'Armes*. Exécutée d'après les plans de Noinville, elle forme un élégant hémicycle d'arcades couronné d'une balustrade ; mais elle a perdu, pendant la Révolution, la statue en bronze de Louis XIV par Le Hongre, qui la décorait. Vêtu à la romaine, le roi se tenait à cheval et sans étrier, comme on le voit sur la place Bellecour à Lyon ; un piédestal de marbre gris, dessiné par Gabriel, lui servait de support ; une inscription célébrait sa gloire.

La rue qui mène au Coin du miroir, la rue Condé, c'est-à-dire la partie basse de la rue de la Liberté actuelle, fut percée en même temps. Elle n'a guère changé d'aspect, et l'on peut répéter, presque sans y rien changer, la description qu'en faisait un contemporain : « Elle est d'égale

symétrie, le bas formé de boutiques, et au-dessus sont les logements des marchands; les fenêtres ont des balcons de fer, ce qui ferait un bel effet, si les maisons étaient plus élevées ».

Cependant, les États ne s'en tinrent pas à ces créations. Ils livrèrent aux artistes un vaste champ d'activité, en faisant construire, sur la nouvelle place, un grand palais, le *Palais des États*, dont les bâtiments



Cliché Neurdein.

Place d'Armes et rue de la Liberté.

affectés aujourd'hui aux différents services de l'hôtel de ville, se groupent autour des vestiges du vieux château ducal.

La Révolution de 1477 avait fait de celui-ci le Logis du roi, et, en son absence, la résidence des gouverneurs de Bourgogne ; la plupart des rois de France, de Louis XII à Louis XIV, y séjournèrent. Un siècle après que l'incendie de 1503 eut anéanti le bâtiment qui unissait la tour de Bar au logis de Philippe le Bon, le duc de Bellegarde, gouverneur de Bourgogne de 1610 à 1631, fit élever, pour le remplacer, la galerie qui porte son nom et où l'on voit encore, sculptée au pied du grand escalier, son épée de grand écuyer de France. Mais le local n'était pas assez vaste. Les Condés, chez lesquels le gouvernement de

la province devint héréditaire, comme il l'était jadis dans la maison de Lorraine, étaient princes somptueux et, quand ils quittaient Chantilly pour Dijon, ils y prodiguaient les fêtes, étalaient un luxe fabuleux.



Cliché Neurdein.

Rue de la Liberté.

L'insuffisance de leur installation devint manifeste, le jour où on voulut placer auprès d'eux le siège des États et le logement des Élus. Alors un arrêt du Conseil royal, rendu le 9 août 1681, concéda à la province le terrain nécessaire à ses besoins, et l'édifice actuel fut élevé.

La partie occidentale de la façade, celle qui va du fronton du centre au bâtiment en retour d'équerre, a été construite par Noinville entre 1682 et 1720. On y trouve, au premier étage, une belle enfilade de chambres, ornées de boiseries et de cheminées, qui faisaient partie des appar-

tements du gouverneur et servent maintenant de cabinets au maire et aux adjoints: la salle de Rocroi, défoncée pour en faire l'escalier de la mairie, la salle du Dais (aujourd'hui des appariteurs), la salle de la Renommée, ainsi appelée parce qu'au-dessus d'un trophée d'armes et de drapeaux, se voit une Renommée ailée, la salle de Jason, qui possède la plus belle des cheminées, et, dans le bâtiment en retour, la salle des États, restaurée en 1895.

Sur les murs sont peintes les armes des principales villes du duché. Au



Cliché Venot.

Le Palais des États.

plafond se succèdent, autour des figures symboliques de la peinture, de la sculpture et de la musique, des groupes de jeunes enfants qui se livrent aux travaux habituels du paysan bourguignon, vendange, pressurage, greffage, réparation des tonneaux, bêchage. Au-dessus de l'entrée se dresse une tribune, portée par des colonnes et des pilastres corinthiens, et, en face, un grand tableau de Lévy représente les Gloires de la Bourgogne. On reconnaît, auprès de la Province trônant sous un portique, son sceptre à la main, les personnages de Charles le Téméraire, Philippe le Bon, Bossuet, Saint-Bernard, Lamartine, Carnot, François Rude. Partout les ors et les couleurs ont été prodigués, et l'abondante lumière que versent de grandes fenêtres ouvertes à droite et à gauche, les fait merveilleusement valoir.

Ainsi la salle des États a pu recouvrer son ancien éclat ; mais ce qu'on n'y reverra jamais, c'est le cérémonial grandiose qui s'y déroula pour la première fois le 23 juin 1700, jour de l'inauguration. Tout au fond, un dais en velours de Gênes bleu, parsemé de fleurs de lis d'or et des armes en or du roi, du duc et de la province, protégeait l'estrade à deux degrés où était placé le fauteuil du gouverneur. A droite et à gauche de celui-ci et plus bas, dix autres fauteuils étaient réservés pour le Premier Président du Parlement, l'intendant, les lieutenants généraux et les trésoriers de France. Le reste de la salle se partageait, dans le sens de la longueur



Cliché Venot.

Les Gloires de la Bourgogne, par Lévy.

en trois sections respectivement destinées à chacun des trois ordres, et transversalement coupées par des bancs où les députés étaient assis, précédés de leurs bureaux. Fauteuils et bancs étaient couverts d'une tapisserie bleue aux armes de Bourgogne, fournie par la manufacture royale de Beauvais ; les murs étaient tendus de verdures et d'écussons peints aux armes des villes ayant entrée aux États.

L'arrivée des représentants de la province avait lieu par un vestibule, auquel conduisait un perron montant directement de la place. En 1737, Gabriel modifia ces dispositions. Il garda le vestibule, mais remplaça le perron par l'escalier actuel, un des plus beaux que le XVIIIe siècle ait laissés. De grandes fenêtres lui assurent un éclairage aussi généreux que celui de la grande salle ; la largeur des marches et leur épanouissement en terrasse se prêtent admirablement au passage d'un cortège ; les rampants,

de cuivre giselé et verni, sont de toute beauté. Aux quatre angles de la cage, se dressent les statues d'après l'antique d'Antinoüs, de Bacchus, du Faune, et de la Vénus de Médicis. Dans le vestibule, dallé de carreaux rouges et noirs, se trouvent celles de la Force et de la Vigilance



Cliché Venot.

L'escalier de Gabriel.

par Masson, élève de Coustou, et le soleil brille aux boiseries, accompagné de la devise : Nec pluribus impar.

L'aile adjacente du Palais, où les Élus avaient leurs appartements et leurs bureaux, construite en 1779-1780 sur les plans des ingénieurs Gauthey et Dumorey, est un spécimen très homogène de l'architecture civile de la fin du XVIIIe siècle. Les fenêtres donnant sur la cour sont décorées de roses au premier étage, de festons au rez-de-chaussée. L'entrée sur la

rue de la Liberté, a une porte en bois sculpté, avec médaillons et coquilles, un heurtoir ciselé; l'autre, la principale, rue des Forges, est précédée d'un attique à quatre pilastres. Mais ici, l'effet des siècles destructeurs s'est malheureusement fait sentir. Les plafonds s'effondrent; les boiseries pourrissent; les sculptures tombent; les escaliers, gravés d'inscriptions imbéciles, sont ouverts à tous les vents.



Cliché Neurdein.

Maison des Cariatides.

On signalera seulement, pour ses belles dimensions et son décor, la salle de Flore ou des Festins qu'on est en train de restaurer. Elle mesure 30m45 de long sur 11m38 de large, et sa lumière lui vient de quatorze croisées, sept sur la rue des Forges et sept sur la cour du palais. Au-dessus des portes et des fenêtres, des trophées et des cartouches rappellent les victoires de Condé : les murs sont peints en imitation de marbre, et le plafond est recouvert d'un ciel bleu nuagé de blanc. Autrefois, chaque fenêtre avait des rideaux de taffetas cramoisi relevés à l'italienne, et, pour éclairer le festin, étaient disposés entre les fenêtres douze grands candélabres, formés de faisceaux de lances d'où émergeaient des tiges de lis et des branches de laurier pouvant porter 720 bougies, « qui sont toutes allumées, dit un manuscrit du temps, non compris une centaine d'autres qui sont sur la table, quand on donne à manger au prince et lors de la distribution des prix de peinture ». En outre, de chaque côté des portes, se voyaient quatre figures en terre cuite représentant la France couronnant de lauriers l'écusson de la maison de Condé, la Bourgogne tenant le médaillon de S. A., la Renommée publiant les actions glorieuses désignées par les trophées des fenêtres, l'Histoire inscrivant les mêmes faits.

Nous n'insisterons pas sur l'aile opposée, faite d'un bâtiment symétrique à la salle des États, avec pavillon en retour sur la rue Rameau, élevé par le Jolivet entre 1782 et 1784, et d'un autre construit en 1852 face au théâtre. En effet, le Jolivet s'est conformé rigoureusement au modèle



Cliché Venot.

Escalier de l'hôtel Magnin.

que lui fournissaient les parties déjà existantes du Palais. Mais nous n'aurons garde d'omettre la grande grille dorée, construite sur ses indications par le serrurier Meignien dit Nantua, tout à fait remarquable, avec ses houppes, ses fleurs de lis, ses lances, et ses faisceaux garnis de rubans. Il s'agissait de remplacer un mur en terrasse, construit par Noinville pour abriter le corps de garde et doté d'une porte monumentale. Le marché fut conclu le 4 février 1783, et le travail reçu le

26 janvier 1785, en même temps que les deux guérites qui existent encore.

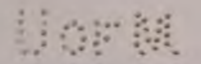
Il est difficile, à l'heure actuelle, de juger cette grande construction. Faute d'argent, les États durent écarter de somptueux projets, caressés longtemps avec amour, mais d'une réalisation trop coûteuse, et se con-



Cliché Neurdein.

Porte de l'Hôtel de Vogüé.

tenter de cette façade « en style de caserne » qui compte pour tout ornement une Minerve de Darbois et un entassement de pierres aux armes de Dijon, de ces bâtiments réguliers à un étage, dont la ligne est interrompue seulement par des portes monumentales et des trophées en amortissement aux toitures. Ainsi amoindri, dépouillé de ses meubles, de ses tableaux, de ses sculptures, le Palais ressemble à un vaste corps sans âme. Et cependant il est indéniable que, malgré des tares évidentes, malgré



l'excessive régularité de son architecture et la laideur de son appareil, il a une certaine allure. La grande cour de devant, avec ses retours, rappelle de quelque manière celle du château de Versailles, et les colonnades, dont Mansart a fourni le dessin, ne sont pas dépourvues de caractère. On a pu critiquer la façade sur la rue des Forges « traînante, aux fenêtres exiguës, hors d'échelle avec les pilastres ioniques ». Il faut savoir gré aux architectes de s'être consciencieusement appliqués à maintenir l'unité de style et d'avoir créé ainsi, malgré la diversité



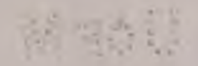
Cliché Venot.

Cour de l'Hôtel Liégeard.

de date et d'affectation des bâtiments, un ensemble très homogène, un édifice bien en rapport avec les besoins du siècle, froid, mais majestueux, susceptible encore aujourd'hui de montrer ce que fut une grande ville de province pendant le dernier siècle de la monarchie.

Les hôtels privés, qui abondent place Saint-Jean, rue Jeannin, rue Chabot-Charny, sont dans la même note.

Il y avait alors à Dijon une société cultivée, dont les membres les plus éminents, épris de littérature, d'archéologie et d'histoire, finirent par se grouper dans cette mémorable Académie qui, la première, distingua Rousseau. Ceux qui étaient l'honneur de « la nouvelle Athènes, » les Bouhier, les Berbisey, les Brûlart, les Bouchu, les Legouz, appartenaient la plupart à la noblesse de robe ; mais ils n'étaient pas seulement des



magistrats et des lettrés ; ils étaient des honnêtes gens dans toute l'acception du terme, aimant à converser des choses de l'esprit et à recevoir des hôtes de marque, français ou étrangers. Ils voulurent avoir des demeures assez éloignées du bruit pour y travailler à l'aise, assez vastes et somptueuses pour y recevoir dignement leurs invités.

Libre aux bourgeois, peu instruits et désireux de paraître, de posséder pignon sur rue, comme les Aubriot, dont la demeure défigurée (rue des Forges, 40) peut être reconstituée d'après d'anciennes gravures, ou les Pouffier, marchands enrichis et assoiffés d'honneur, qui construisirent, au début du XVIIe siècle, la *Maison des Cariatides* (rue Chaudronnerie, 28). Messieurs les présidents et conseillers ont leurs habitations au fond d'une cour, séparées de la rue par une terrasse ou un mur couronné d'une balustrade de pierre ; de larges escaliers, construits sur plan carré et munis de rampes en fer forgé, y donnent accès ; de grands salons, parés de boiseries et de peintures, occupent les divers étages.



Cliché Neurdein.

Porte de l'Hôtel Bretenières.

D'après ces principes est construit l'*Hôtel d'Esterno*, qui était aux Bouchu et passe pour l'œuvre de Lemuet. Il est entouré d'une balustrade, interrompue par une porte charretière flanquée de deux colonnes cannelées aux chapiteaux surmontés d'enfants ; l'appareil est en bossage, et la toiture percée de louvres dont l'un porte la date du 2 septembre 1643 ; les murs des chambres sont recouverts de fines boiseries peintes. Comme escalier, celui de l'*hôtel de Saint-Seine* (1664

environ), est un bon spécimen du genre, après toutefois l'escalier de l'*hôtel Magnin* (autrefois Lantin), qui remonte à 1635. Comme salle, l'une des plus remarquables est celle de l'*hôtel Rollin* (aujourd'hui palais des archives départementales) où Mozart joua à l'âge de quatorze ans. Elle a été exécutée de 1680 à 1682 par des artistes connus. Le plan est d'Honoré Rancurelle ; le plafond caissonné et les boiseries sont des



Cliché Neurdein.

La Préfecture, ancien hôtel Bouhier de Lantenay.

frères Rollin sculpteurs et de Jean Dodin menuisier, et la cheminée de bois soutenue par des cariatides de pierre est l'œuvre du sculpteur Guion. Mais rien ne vaut, dans l'ensemble, l'*hôtel de Vogüé*.

Il fut élevé de 1607 à 1614 par Étienne Bouhier de Chevigny, conseiller au Parlement ; et si la tradition, d'après laquelle ce magistrat en aurait lui-même dressé le plan, est exacte, il faut convenir qu'elle fait le plus grand honneur à son talent d'architecte. La porte dit de suite la fortune de cette famille, dont le principal représentant, le président Bouhier, compte parmi les jurisconsultes et les érudits les plus remarquables de son époque. La pierre et le bois y sont ciselés avec le même art, la même prodigalité, dans un style qui est celui de la parfaite Renais-

sance. Le fronton curviligne a son tympan orné de deux guirlandes de fruits enrubannées à leur extrémité, et il est surmonté d'un attique où sont sculptés toutes sortes de motifs, oves, fruits, trophées, qui se retrouvent encore, avec un grand vase et des têtes d'anges ailés, au tympan de



Cliché Neurdein.

Collège Godran.

la porte proprement dite. Cette entrée franchie, on pénètre dans une cour, au fond de laquelle se dresse le bâtiment principal, avec ses deux ailes en retour d'équerre allant jusqu'à la rue, tandis que le derrière se déploie sur un vaste jardin où l'on descend par un double perron. C'est en principe la disposition que nous signalions tantôt, mais ici l'application a été particulièrement heureuse. Les ouvertures, aussi bien les lucarnes pratiquées dans la toiture de tuiles vernissées que les fenêtres, sont ornées

de masques, d'écus, de guirlandes, variés avec une ingéniosité prodigieuse ; vingt-deux manières différentes d'encadrement ont été employées. Et l'intérieur répond à l'extérieur. On y remarque notamment, au premier



Cliché Venot.

Portail des Carmélites.

étage, la bibliothèque, au rez-de-chaussée, la grande salle, avec ses solives peintes et sa cheminée monumentale.

La formule était trouvée. Le XVIIIe siècle n'y apporta pas de changements essentiels ; il ajouta seulement deux motifs, les balcons et les portes dans le style caractéristique des règnes de Louis XV et de Louis XVI. On trouve de ces balcons, à l'hôtel de Vogüé, à l'hôtel Perrenet, dans le grand hôtel de la rue Vannerie 43. Deux portes s'ouvrent dans la façade de l'hôtel de Bretenières, situé même rue n°s 39-

41, l'une en pur style rocaille, l'autre ornée de casques et de couronnes civiques, entre deux guérites surmontées de légionnaires romains, comme il convient à la demeure guerrière élevée en 1787 par Chartraire de Montigny, capitaine de la compagnie des arquebusiers dijonnais. Une charmante cour est celle de l'hôtel Liégeard, avec son élégant hémicycle et ses guirlandes retombant en gracieux festons.



Cliché Neurdein.

Place et église Saint-Étienne.

Balcons et portes sont presque toujours des organes adventices, mis à des hôtels plus anciens ; et en effet, le XVIIIe siècle s'est généralement contenté de remanier les constructions antérieures. Au XVIIIe siècle seul appartiennent l'*hôtel Bouhier de Lantenay*, aujourd'hui préfecture, l'*hôtel de Dampierre* situé en face, et l'*hôtel de l'Académie*. Le premier a été entrepris en 1759 par l'architecte Lenoir et le sculpteur Barolet ; le second a été construit vers 1770 par l'architecte Saint-Père ; l'Académie est attribuée avec quelque vraisemblance à Noinville. Tous trois possèdent de superbes salons, transformés en logements à l'hôtel de Dampierre, encore intacts à la Préfecture, ainsi que le grand escalier à double perron qui y donne accès. La grande salle de l'Académie, où eut lieu le 5 août 1773 la séance d'ouverture présidée par Buffon, est con-

tiguë au petit local dans lequel Guyton de Morveau et Maret enseignèrent publiquement et gratuitement la chimie et les matières médicales, créant ainsi à Dijon, avant la Révolution, un embryon d'enseignement supérieur.

Nous n'avons signalé que les grands hôtels. Il en existe d'autres, moins importants : pour le XVIIe siècle, *l'hôtel Pérard*, rue Jeannin 19, les *hôtels de la famille Berbisey*, rue Berbisey 19, l'*hôtel de Courtivron*, rue Berbisey 3 ; pour le XVIIIe siècle, l'*hôtel Fyot de Neuilly*, place Saint-Jean 6-8, l'*hôtel d'Orange*, place Saint-Jean 2-4; l'*hôtel du président Richard de Ruffey*, à l'angle des rues du Chaignot et Berbisey.



Cliché Neurdein.

Portail de l'Hôpital.

On pourrait croire que l'importance donnée aux constructions civiles interrompit le développement de l'architecture religieuse. Sous l'influence de la contre-réforme et de la dévotion, se produit au contraire une floraison d'ordres monastiques des deux sexes, comparable à celle du

XIIIe siècle et qui a les mêmes effets. Minimes, Capucins, Oratoriens, Lazaristes, Bernardines, Carmélites, Ursulines, Visitandines, veulent avoir leurs chapelles, et, si ces constructions ont en partie disparu, il en subsiste quelques morceaux intéressants, à travers lesquels il est aisé de suivre l'évolution des styles.

La *chapelle des Godrans*, œuvre du frère Martellange, inaugurée



Cliché Neurdein.

La porte Guillaume.

le 15 août 1617 par Sébastien Zamet, évêque de Langres, est contiguë à une cour du XVIIe siècle, dont les portes sont surmontées de jolis cartouches soutenus par des amours ; elle offre, sur la rue, une très belle porte de style Henri II. Ces locaux sont aujourd'hui occupés par la bibliothèque de la ville et la faculté de droit.

Au portail de l'*église des Carmélites*, consacrée en 1643, on remarque la superposition des ordres, et, dans les entre-colonnements, les statues de la Vierge mère et de Saint Joseph à l'étage supérieur, du prophète Élie et de sainte Thérèse à l'étage inférieur ; au fronton, la

Transfiguration du Christ. Le plan a été fourni par Nicolas Tassin, cartographe et architecte dijonnais.

A la *chapelle de l'hospice Sainte-Anne* (anciennement des Bernardines), construite de 1699 à 1708, frère Louis de l'Oratoire a donné pour couverture, une coupole appuyée sur un tambour percé de fenêtres, et, pour entrée, un portique d'ordre dorique. Du mobilier, on retiendra le maître-autel décoré des images de la Vierge et de sainte Anne,



Cliché Neurdein.

Les allées du Parc.

une des meilleures œuvres de Dubois, et les statues agenouillées de Joly de Blaisy et de l'intendant Bouchu, de vrais portraits, surtout celui de Joly de Blaisy, vu de profil, le nez arqué, les bras croisés, dans une attitude qui devait lui être familière.

L'église *Saint-Etienne* n'a pas dans Dijon monumental la place que lui assignerait son passé historique. Remaniée fortement sous l'abbé Fyot, le dernier de ses grands abbés (1662-1720), elle nous est parvenue, une voûte à nervures tendue sous son berceau lambrissé, ses baies ramenées au plein cintre et ses piliers à la forme carrée, sa flèche détruite et son portail primitif remplacé par une médiocre façade, œuvre de Noinville qui l'acheva vers 1721.

Le *portail de l'hôpital*, élevé en 1690, est aussi l'œuvre de Noinville, mais il est plus élégant. Au sommet règne un campanile, placé par

l'architecte Petit en 1843; de chaque côté du grand cintre, sont couchées les figures de la Foi et de l'Espérance par Darbois; sur la porte est assise la Charité de Dubois. La grande salle, de 80 mètres de long, à laquelle ce portail sert d'entrée, et qui forme chapelle dans sa partie antérieure, salle des malades dans sa partie postérieure, fut fondée en 1504; sur l'une des cours de derrière s'ouvre une petite chapelle plus ancienne encore, la chapelle de Jérusalem, construite dans le style gothique.



Cliché Venot.

L'Ouche au bout du Parc.

Combien Dijon gagna à ces créations, on le devine aisément. Il convient de ne pas oublier aussi l'énorme travail de voirie, qui lui rendit la régularité, l'air et la lumière disparus pendant les guerres religieuses. Quelques percées sans importance avaient été tentées vers la fin du XVI[e] siècle. Pendant les dernières années du XVII[e] et du XVIII[e] fut méthodiquement conçu et rigoureusement exécuté un vaste programme, qui consistait à élargir ou aligner les artères existantes et à leur donner à droite et à gauche des débouchés. Le nettoyage des rues fut amélioré, et l'éclairage assuré par l'installation de 650 réverbères.

D'autres modifications contribuèrent à rendre la ville encore plus avenante. Les remparts furent plantés de marronniers et de tilleuls, les demi-lunes d'arbres fruitiers. Plusieurs des anciennes portes furent remplacées, entre autres la porte Saint-Pierre et la porte Guillaume. La

porte Saint-Pierre, refaite dans le style Louis XVI, garde encore, à l'intersection des rues Chabot-Charny et du Tivoli, son pilier de droite, de forme carrée, couronné au sommet de guirlandes et de médaillons. La *porte Guillaume*, d'abord appelée porte Condé, a été dessinée en 1784 par Maret, architecte voyer de la province, sur le modèle des arcs de triomphe romains, et Attiret l'a décorée de quatre bas-reliefs allégoriques rappelant les exploits du prince de Condé pendant la guerre de



Cliché Venot.

Le Jardin de l'Arquebuse.

Sept-Ans. Des inscriptions qui en indiquaient le sens exact, ont été détruites en 1791 ; les sculptures furent dénaturées par Marlet.

Au XVIIIe siècle appartiennent encore le *pont des Tanneries* (1756), le *pont de l'Hôpital* (1782), garni de grands lions à l'entrée et auquel on accédait primitivement par des rampes raides. Alors aussi eurent lieu les premiers travaux du *canal de Bourgogne* (1775), tracé d'après les plans de Gauthey, et dont l'inauguration fut commémorée par un obélisque portant des figures et des inscriptions qui n'existent plus. Mais il faut faire une place spéciale au Parc et à l'Arquebuse, restés les promenades favorites des Dijonnais et l'un des principaux agréments de leur cité.

Sans qu'il puisse être comparé en rien au parc du château de Versailles, le *Parc* de Dijon est l'une des plus belles œuvres que l'art de l'horticulture ait produites. Il se compose d'un bois de 35 hectares environ, rattaché à la ville par une double avenue de 1.313 mètres de

longueur, bordée d'arbres et de fossés maintenant remplis de gazon, autrefois creux et enjambés par des ponts. L'entrée de l'avenue est annoncée par une porte faite de deux piliers surmontés de vases monumentaux. A mi-chemin, un rond-point, au centre duquel a été creusé sous le second Empire un bassin avec jet d'eau, décrit une courbe régulière, et l'on pénètre dans le bois par une vaste grille en fer forgé du milieu du XIXe siècle, appuyée à deux pavillons provenant de l'ancienne porte Saint-Bernard. Ce bel arrangement n'étonne pas, quand on en connaît les inspirateurs et les auteurs. C'est le duc d'Enghien, Henri-Jules, fils du grand Condé, qui, vers 1670, donna l'ordre de planter le bois, et c'est Lenôtre qui se chargea de l'exécuter. Les allées, dont le tracé fut prescrit l'année suivante par la municipalité, sont l'œuvre de Dimanche Primard, jardinier du prince. La porte, du prix de 14.000 livres, a eu pour architecte Jean Dubois et pour maçon Jean Clamonet.



Cliché de la Menagère.

Le Peuplier noir.

Le Parc a cette allure noble et majestueuse, ces proportions grandioses qui caractérisent les créations du règne de Louis XIV. L'*Arquebuse* est au contraire une demeure dans le style maniéré du XVIIIe siècle, plus jolie que vaste, et aussi plus intime. Son nom vient de ce qu'elle servait autrefois de siège à la compagnie des arquebusiers dijonnais, qui y tiraient à l'oiseau sur un arbre. A la fin du XVIIIe siècle, Chartraire de Montigny, dernier capitaine de la compagnie, accommoda au goût du jour le bâtiment situé sur la rue, qui remonte au règne de Henri IV. Sur la face intérieure, il mit quatorze bustes d'après l'antique,

et, de chaque côté, des pavillons avancés formant portique au rez-de-chaussée ; la galerie et les chambres furent peintes en bosquets de marronniers, et les escaliers ornés d'écussons aux armes de France et de la compagnie ; on fabriqua des huttes pour les marqueurs avec les débris du cloître des Chartreux, et un frontispice à colonnes se dessina en perspective dans le jardin. Malheureusement, tandis que le Parc demeurait à peu près intact, le bâtiment de l'Arquebuse était dénaturé. Le frontispice a été détruit, les portiques ont été bouchés pour faire un cabinet d'histoire naturelle et des logements, et le visiteur passe, sans s'arrêter, devant cette charmante construction devenue méconnaissable, pour aller contempler dans le Jardin des plantes créé en 1833, le peuplier noir, cinq fois séculaire, enchaîné au fond de l'enclos et qui compte parmi les plus vieux arbres de France.



Cliché Neurdein.

Rue de la Gare.

CHAPITRE VI

LA VILLE ACTUELLE. — LE MUSÉE

Édifices, places et statues. — Formation du musée. — Les galeries de sculpture et de peinture ; les tombeaux des ducs de Bourgogne et le retable de Melchior Broederlam. — Les arts secondaires ; le mobilier.

Vers la fin du XVIII[e] siècle, Dijon était une notable ville de province ; elle comptait, dit Courtépée, environ 100 rues, 15 places, 2.266 maisons, et passait « pour l'une des mieux pavées du royaume ».

Au moment de la guerre franco-allemande, sa population s'élevait à 35.000 âmes environ ; au dernier recensement, elle dépassait 70.000. Cette augmentation du chiffre des habitants, jointe aux progrès des institutions, a eu pour effet de donner aux travaux publics une vive impulsion. Sans doute, la nécessité ne s'est point fait sentir, comme ailleurs, de construire un hôtel de ville, une préfecture : les anciens palais et hôtels étaient assez vastes pour abriter la majeure partie des services

publics. Il a fallu cependant bâtir quelques-uns de ces édifices qui répondent aux besoins nouveaux de la société : théâtre, lycée, écoles normales, caisse d'épargne, tribunal de commerce, temple, synagogue, hôtel du conseil général, bibliothèque universitaire.

Du *théâtre*, construit entre 1810 et 1828 sur l'emplacement du cloître de la Sainte-Chapelle par les architectes Cellérier et Vallot, il y a peu de



Cliché Neurdein.

Square Darcy.

chose à dire. Rectangulaire et précédé d'une colonnade, il ressemble à tous les théâtres. L'intérieur a été complètement restauré en 1855, et les peintures de la salle et du foyer ont été rafraîchies en 1893.

L'*église Saint-Pierre* (1853-54), œuvre de Lassus, appartient à la série des édifices religieux construits d'après les règles posées par les architectes du XIIIᵉ siècle, mais elle est petite et mal décorée. Une flèche de médiocre hauteur se dresse dans le prolongement de la façade ; il n'y a qu'une seule nef et point de sculpture. Les murs et le plafond sont recouverts d'une laide peinture à fleurs sur fond monochrome, et les deux grandes compositions du peintre Ronot, qui ornent le chœur, la

Vocation de saint Pierre et la Piscine probatique, ont les défauts habituels à cet artiste ; les personnages affectent une allure théâtrale, jusque dans la jolie scène du pêcheur comptant ses poissons sous les yeux de sa famille émerveillée.

A la *Synagogue*, inaugurée le 11 septembre 1879 et dont l'auteur s'est inspiré des modèles byzantins, on remarque la coupole de pierre,



Cliché Venot.

Église Saint-Pierre.

et, dans la façade, la porte de droite copiée sur la jolie porte romane de Saint-Philibert. Le *Temple protestant* est, comme Saint-Pierre, simple, suffisant, bien construit ; mais pourquoi ces deux lucarnes de chaque côté de la porte, et surtout à gauche cette tour polygonale coiffée en éteignoir, qui lui donne l'apparence d'un corps auquel il manquerait un bras ?

Nous ne parlerons pas des autres monuments, tous en style officiel, identiques à ce qui se voit partout ailleurs. Aussi bien, la caractéristique de Dijon moderne n'est point dans de grands édifices dus aux maîtres de l'architecture et de la statuaire contemporaines. Poursuivant l'œuvre si

heureusement entreprise par les hommes du XVIII[e] siècle, ceux du XIX[e] l'ont dotée de rues plus larges et mieux aérées, de places plus nombreuses et plus étendues, de maisons plus confortables qu'autrefois. Sur l'emplacement des anciens remparts passent aujourd'hui de larges avenues, ombragées et bordées de maisons neuves, qui portent les noms du pré-



Cliché Neurdein.

La Synagogue.

sident de Brosses, de Thiers, de Carnot, interrompues de distance en distance par des places décorées de jardins, de fontaines, de statues. Bien avisés, les Dijonnais ont fait appel, pour ce travail, aux maitres sortis de leur école de sculpture ; Eugène Guillaume, Cabet, Jouffroy, Tournois, Moreau, Gasq, ont été successivement conviés. Et ainsi, autour de la vieille ville qui conserve ses anciennes places étroitement encaissées, se développe une grande enceinte verdoyante, peuplée d'images dont les noms évoquent tout le cortège des gloires locales, résument toute l'histoire de la cité.

La *place Saint-Bernard* (aujourd'hui Étienne-Dolet), dessinée de 1836 à 1844 par l'architecte Lacordaire, et la *place Saint-Pierre* (aujourd'hui du Peuple), créée en 1838-39, sont les premières en date, celle-ci remarquable par sa ceinture de platanes et son jet d'eau, celle-là par son tracé semi-circulaire et par le monument érigé, le 7 novembre 1847, à la gloire de saint Bernard né à Fontaine-les-Dijon. Le saint, portant la robe noire des moines de Citeaux, se tient, le capuchon rabattu, la tête



Cliché Neurdein.

Place Étienne-Dolet et statue de saint Bernard.

haute, et, tandis que sa main gauche ramène la croix sur sa poitrine, son bras droit se lève vers le ciel. Autour du piédestal se succèdent les personnages illustres dans l'histoire du XIIe siècle : Suger, Hugues des Païens, Pierre le vénérable, Hugues le pacifique, Louis VII, Eugène III. L'auteur est le sculpteur Jouffroy.

La *place Darcy*, encadrée de maisons hautes qui en font une entrée de grande ville, a un joli square avec chute d'eau. Elle est dominée par un édicule, couronné du buste de l'ingénieur Darcy qui amena de 1835 à 1840 les eaux des fontaines publiques, et possède, depuis 1886, la statue en bronze de François Rude, par Tournois. Coiffé de sa calotte

légendaire, vêtu d'une redingote et d'un ample pantalon, le maître, reconnaissable à sa barbe de fleuve et à ses sourcils broussailleux, a passé une de ses mains dans l'ouverture de son veston, tandis que l'autre tient le marteau et le ciseau ; à ses pieds gisent un compas et le masque de Persée. Cette inspiration familière, secondée par une exécution à la fois ferme et précise, se retrouve dans la statue du compositeur Rameau (1877), représenté par Eugène Guillaume debout devant le pupitre où s'amon-



Cliché Neurdein.

Place Darcy et statue de Rude.

cellent les livrets de ses opéras, et tenant le stylet avec lequel il ajoutera à son œuvre un nouveau feuillet.

Quelle différence avec le monument élevé place de la République au président Sadi-Carnot, et dû à MM. Vionnois, architecte, Mathurin Moreau et Gasq, sculpteurs ! Il est conçu dans le style en honneur depuis plusieurs années sur toute l'étendue du territoire français. Pyramide écrasant la statue principale, figures et attributs symboliques inintelligibles au premier abord, rien n'y manque. Carnot porte l'habit sous la pelisse entr'ouverte ; un socle feuillagé de chêne et un drapeau sont placés derrière lui ; au-dessus de sa tête, une Renommée, juchée sur une jambe, tient suspendue la classique couronne de laurier ; à ses pieds, l'Histoire, nue jusqu'à la taille, écrit sur un cartouche le nom des trois Carnot ; la Dou-

leur, la tête baissée, les cheveux pendants, le corps affalé, évoque plutôt l'idée du mal physique que de la souffrance morale.

Bien supérieur, digne de Cabet, le meilleur élève de Rude, est l'ouvrage destiné à commémorer la tentative faite par les Dijonnais, le 30 octobre 1870, pour arrêter la marche des armées prussiennes.



Cliché Neurdein.

Monument de la Résistance.

Un peu grêle par rapport à son socle, parce qu'elle n'est que la copie réduite de l'original brisé au cours des luttes politiques de ces dernières années, la statue de la Résistance qui en occupe le sommet est au reste admirable. Le corps, taillé dans un marbre blanc très pur, est animé d'un mouvement surhumain ; un drapeau serré contre la poitrine, un poignard brisé dans la main droite, disent le désespoir de la lutte engagée ; et la tête, avec ses yeux hagards, sa crinière rejetée, sa bouche entr'ouverte comme pour crier, rappelle la Victoire de l'Arc de Triomphe.

Mais, si cette mâle figure symbolise bien la défense contre l'ennemi par son regard farouche et son geste énergique, elle reste femme par son anatomie exquise, par ses formes suaves et harmonieuses que voilent à peine des draperies souples et légères. Sur l'une des faces du piédestal, un groupe de M. Moreau, qui n'est point à dédaigner, réunit un soldat de ligne protégeant une femme qui tient son enfant et un autre soldat qu'une balle meurtrière vient de frapper au cœur; alentour sont disposés des vasques et des candélabres.

Cette promenade à travers les rues de la ville peut être considérée comme une première visite aux collections artistiques qu'elle renferme. Pour la compléter, il faut aller au Musée, l'un des plus anciens parmi nos musées départementaux et l'un de ceux qui jouissent à bon droit de la meilleure renommée.

Il fut créé le 2 janvier 1783, sur la proposition de Devosge, « pour les progrès de l'art et l'utilité des élèves », c'est-à-dire pour compléter l'enseignement donné à l'Ecole des Beaux-Arts. Aussitôt après, Le Jolivet construisit, à son intention, l'aile orientale du Palais des États, ainsi que le bâtiment en retour sur la rue Rameau. D'après le manuscrit n° 142 de la Bibliothèque municipale, il comprenait alors quatre salles du premier étage : la salle des Condé, la salle des Statues avec balcon sur la place Royale et plafond de Prudhon reproduisant le Triomphe de la gloire du palais Barberini par Pierre de Cortone, le cabinet du directeur et la salle de cours ; l'entrée avait lieu par l'escalier du Prince, situé dans l'angle nord-est de la grande cour du palais.

A la Révolution, la commission chargée de conserver les œuvres d'art, qui avait à sa tête Attiret et Devosge, fit transporter au musée quantité de statues et de peintures nouvelles. Après la Révolution, les donations de l'État et des particuliers développèrent considérablement le noyau primitif, et portèrent à vingt-trois le nombre des salles. Malheureusement, cette formation eut un résultat regrettable. Au lieu d'être réparties méthodiquement par genre, par époque, par pays, les œuvres d'art sont pour la plupart rapprochées d'après la date de leur entrée, suivant la volonté du donateur. Nous mettrons dans notre description autant que possible cet ordre rationnel qui fait défaut dans la réalité.

Les antiquités occupent trois pièces du rez-de-chaussée. L'époque gallo-romaine a fourni de petits ex-votos très curieux trouvés aux sources de la Seine, et une série de stèles funéraires intéressantes. Loin de présenter invariablement le défunt sous l'aspect d'un personnage, immobile

dans une niche et tenant en ses mains rigides une bourse ou un rouleau, le sculpteur a cherché à le saisir dans ses occupations habituelles, et l'interprétation ne manque pas de vérité. Sur la tombe d'un ancien maquignon, figure un cheval suivi de son maître vêtu du cuculle; le tombeau d'un marchand de vin et de comestibles est reconnaissable aux pièces de charcuterie et aux brocs de différentes tailles suspendus à l'arcade de la boutique. A côté de ces ouvrages d'artisans locaux, des miliaires au nom des empereurs Claude, Tétricus et Constantin II, une très belle frise à rinceaux formée de feuilles d'acanthe, une inscription municipale parfaitement conservée, un marbre de Vertault, montrent qu'ici comme ailleurs, les habitants avaient adopté intégralement l'art et les institutions des Romains.



Cliché Venot.

Plafond de Prudhon.

L'archéologie du moyen âge figure aussi avec avantage. Le XIe et le XIIe siècles sont représentés par des débris de sculpture provenant de l'ancienne église Saint-Bénigne : la tête de l'apôtre, la Cène, les évangélistes, de grands oiseaux à écailles, bref tout un ensemble de fragments de nature différente, mais dans une manière bien caractérisée qui est encore en partie celle de Byzance. Puis c'est le torse du *Christ* par Claus Sluter, l'image de saint Antoine par un disciple fidèle du maître, une jolie clef de voûte, des pierres tombales.

Dans le musée proprement dit, la première place appartient à la sculpture, non parce qu'elle a donné le plus grand nombre d'œuvres,

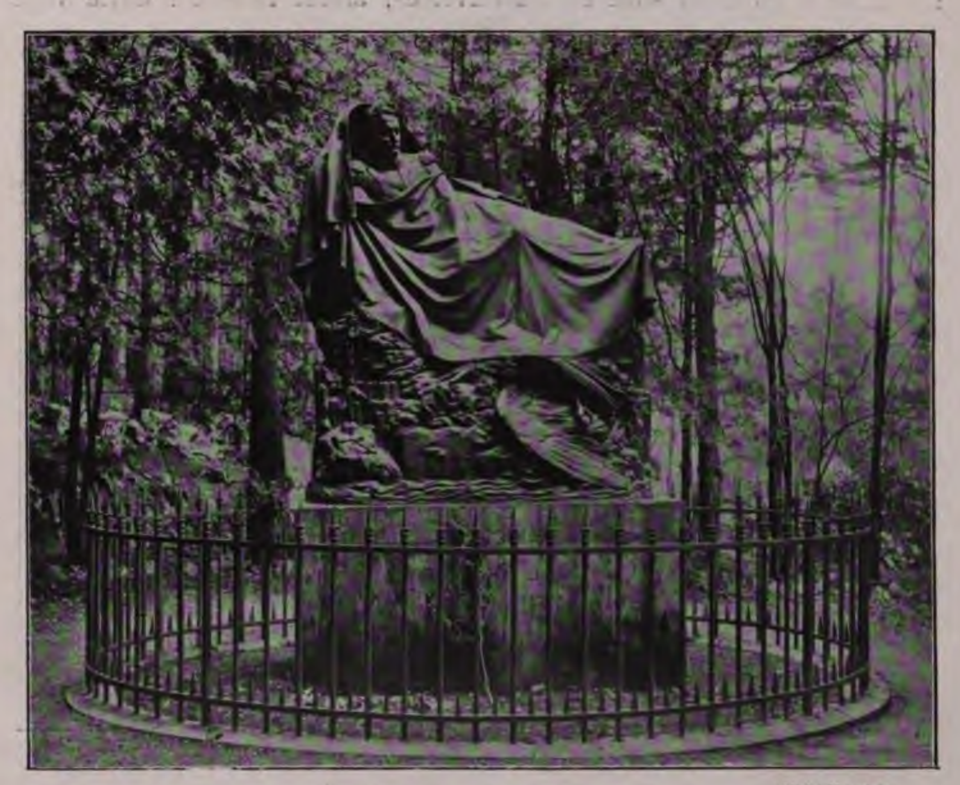
mais parce que c'est à cette branche de l'art, dont la poussée fut si vigoureuse à Dijon, que le musée doit surtout son originalité.

Ici, un nom vient de suite à l'esprit, un des plus grands noms de la sculpture moderne, celui de François Rude, né le 4 janvier 1784 à Dijon dans la rue qui porte aujourd'hui son nom, et d'abord élève de l'École des Beaux-Arts de cette ville. De son œuvre, on rencontre la trace un peu partout. Voici *Hébé jouant avec l'aigle de Jupiter*, l'*Amour dominateur du monde*, le buste de *François Devosge*. Voilà une copie du Pêcheur napolitain, une réduction du Mercure. Dans une vitrine sont conservées les maquettes du monument de Ney, du Calvaire de Saint-Vincent de Paul, de Napoléon, les ébauches de Sapho, de Jérémie, du Triomphe de l'amour, précieux petits morceaux de terre qui montrent par quel effort le grand artiste s'est élevé de l'idée incertaine à l'image définitive. D'autre part, les salles du rez-de-chaussée, qui font face au musée des antiquités, renferment les moulages des œuvres de Rude situées hors de la Bourgogne, si bien qu'il suffit de les traverser pour suivre d'un coup d'œil les différentes étapes de son art, des bas-reliefs de Tervueren qui sont une pure adaptation de l'antique à la superbe figure de l'Arc de Triomphe, en passant par Jeanne d'Arc écoutant les voix, le Tombeau de Cavaignac, et le *Réveil de Napoléon*, dont l'original en bronze se trouve à quelques kilomètres de Dijon, au petit village de Fixin.

Rude n'est cependant que le dernier venu dans la glorieuse lignée des sculpteurs bourguignons, et, s'il a eu de hautes qualités, il les a dues en partie à l'effort ininterrompu de ses prédécesseurs, à commencer par le plus illustre, par Claus Sluter. Celui-ci est représenté au musée, non seulement par son Christ, mais par d'excellents moulages de la Vierge de la Chartreuse, des personnages du Portail et du Puits des Prophètes. En outre, on peut suivre après lui les destinées de l'école fondée par lui, en considérant le moulage de la statue funéraire d'Anne de Bedford, dont l'original par Guillaume Veluton appartient au musée du Louvre, le *Tombeau de Jacques Germain*, bourgeois de Cluny, encastré dans le mur de l'escalier du Prince, une *Vierge à l'enfant* de la fin du XVe siècle, qui porte tous les caractères de l'école bourguignonne, surtout les *Tombeaux des ducs Philippe le Hardi* et *Jean sans Peur*, la vraie parure du musée, d'une ampleur et d'une magnificence surprenantes.

Les dimensions des deux monuments sont considérables : 3^{m},62 de longueur, 2^{m},54 de largeur, 1^{m},50 de hauteur, pour le tombeau de Philippe le Hardi ; 3^{m},76 de longueur, 2^{m},62 de largeur, 1^{m},45 de hauteur,

pour celui de Jean sans Peur. Les dispositions générales sont les mêmes. Un sarcophage de marbre noir, coupé d'une croix blanche et entouré d'une galerie d'albâtre sous laquelle circulent de petits personnages coiffés de capuchons, porte les corps des défunts, allongés, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Ici, Philippe le Hardi gît, les pieds sur un lion, la tête sur un coussin ; il a la couronne en tête, un anneau d'or à la



Cliché Neurdein.

Le Réveil de Napoléon, par Rude.

main gauche, le bâton de commandement sous le bras droit ; sa longue robe blanche, semée de mouches d'or, est recouverte d'un manteau bleu d'azur doublé d'hermine, et ses souliers de fer sortent de l'étoffe ; deux anges aux ailes éployées, à genoux derrière lui, soutiennent son heaume dont une fleur de lis forme le cimier. Là, Jean sans Peur et sa femme Marguerite de Bavière reposent. Le manteau du duc est semé de rabots d'or, et sa robe s'écarte de manière à laisser voir des brassards et une cotte de mailles ; la duchesse porte une robe blanche semée de marguerites ; les deux époux ont les doigts chargés de bagues.

La galerie d'albâtre, qui entoure chaque mausolée, est formée par une succession de tabernacles gothiques complètement ajourés, dont les arcs reposent sur des colonnettes portant de petits anges. On compte, par tombeau, 52 de ces angelots, tous différents par quelque côté. Les uns tiennent des banderoles et les autres des livres ; il y en a qui chantent, d'autres qui jouent de la musique ; ceux-ci sont debout, ceux-là agenouillés ; leurs ailes sont tantôt ouvertes, tantôt fermées. Cette ingé-



Cliché Rémy-Gorget.

Tombeau de Philippe le Hardi.

nieuse variété, qui dénote une imagination toujours en éveil, se retrouve dans les statuettes mises sous la galerie. On voit des évêques et des diacres, des moines et des chevaliers, des hommes gros et des hommes maigres, des joyeux et des méditatifs, des mal élevés, comme le moine qui se mouche dans ses doigts et son compagnon qui se nettoie les oreilles. Et ce ne sont pas seulement les physionomies et les occupations qui diffèrent ; ce sont aussi les ornements du costume, broches, boucles de ceinture, courroies et couvertures de livres, et les ustensiles d'église, et les gros chapelets rouges lentement égrenés. Un vieux sacristain, au type inoubliable, a enfermé son livre dans une gaine de cuir

brun. Mais le capuchon de Bourgogne, connu dès l'époque romaine des élégants de la Ville éternelle, est devenu dans ces sculptures, « l'élément dramatique par excellence, et l'on ne saurait croire tout ce qu'il est capable de rendre d'effets saisissants, avant d'avoir vu les tombeaux. »

Le tombeau de Philippe le Hardi a été exécuté le premier, de 1384 à 1411. Il est l'œuvre collective des trois imagiers en titre de la maison de Bourgogne, le flamand Jean de Marville, les hollandais Claus Sluter et



Cliché Rémy Gorget.

Tombeau de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière.

Claus de Werve. Jean de Marville a dessiné l'ensemble, fait tailler le soubassement de marbre noir, ciseler et sceller la fine galerie d'albâtre ; Sluter a modelé deux des statuettes ; à Claus de Werve revient le reste, c'est-à-dire le gisant, les anges et les angelots, les lions et quarante statuettes. Les couleurs et les dorures ont été mises par le peintre gueldrois Jean Mælweel. Le tombeau de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière fut entrepris en 1443 par l'aragonais Jean Daroca, et achevé en 1470 par le dauphinois Antoine Lemoiturier.

Les deux monuments sont également beaux. L'ampleur de la construction, la pureté des matériaux, la netteté des profils, la perfection de la sta-

tuaire grande et petite les classent au premier rang parmi les productions de l'art funéraire de tous les temps. Encore importe-t-il d'observer que, par suite de vicissitudes fâcheuses, aucun d'eux ne subsiste dans son état primitif; mais des changements ont été introduits dans la distribution des statuettes, qui altèrent le caractère de l'œuvre et obscurcissent le but que ses auteurs s'étaient assigné.

Les funérailles des ducs de Bourgogne étaient particulièrement somptueuses. L'historiographe Georges Chastellain raconte, à propos de celles de Philippe le Bon, que, derrière le cercueil du défunt, « avoient bien neuf cents hommes notables vestus de deuil, tant nobles hommes que officiers et notables bourgeois, et après lesquels en queue suivoient seize prélats, que évêques, que abbés ». Jean de Marville — ainsi qu'en témoignent les dessins d'un peintre du XVIIIe siècle, le peintre Gilquin — avait reproduit cette disposition, et les petits personnages placés dans les niches ne sont autre chose que ces « deuils », ces « pleurants », qui faisaient cortège au noble duc le jour de ses obsèques et dissimulaient sous des aunes de drap fin leur tristesse ou leur indifférence. Or, à la Révolution, les tombeaux furent transportés de l'église de la Chartreuse, où ils étaient primitivement placés, à la cathédrale Saint-Bénigne; puis le Conseil général de la Commune ordonna qu'ils fussent « détruits, comme étant des monuments de despotes », et que les gisants fussent convertis « en emblèmes de la Liberté et de l'Égalité ». Cet ordre fut en partie exécuté; si bien qu'en 1818, lorsque commença le travail de restauration, l'ancien ordre des pleurants était oublié. En conséquence, ils furent rangés au hasard, réduits à l'état de curiosités, d'amusements, et nous n'avons plus que de jolis bibelots au lieu de cette scène de la vie réelle qui constitue une nouvelle manifestation du naturalisme persistant de l'école bourguignonne.

Les Tombeaux des ducs de Bourgogne firent sensation; ils inspirèrent les sculpteurs de France et des Pays-Bas; les sépultures de Charles de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne, à Souvigny, et de Jean, duc de Berry, à Bourges, n'en sont que des imitations brillantes. Le musée de Dijon n'a rien qui puisse leur être comparé. On y rencontre cependant d'excellents spécimens de la sculpture moderne : l'image funéraire d'*Antoinette de Fontette* (XVIe siècle), le buste en marbre de *Louis XIV*, par Coysevox et celui de *Napoléon* en terre cuite, par Houdon; la statue en marbre de *Bossuet*, par Bridan; les bustes de Bourguignons illustres, tels que le président *Jean de Berbisey* par Marlet, *Legouz-Gerland* par Attiret, le conseiller *Maleteste* par un inconnu, *Piron* par Caffieri, les

deux *Tissot* par Carpeaux ; *Dalila* de Mercié; la *Fée des Fleurs* par Mathurin Moreau; le *Mariage romain* par Guillaume, et le plâtre bronzé du capitaine *Noisot* par Cabet, dont l'original voisine à Fixin avec le Napoléon de Rude.



Cliché Neurdein.

Piron, par Caffieri.

Si Dijon a possédé de tout temps une école de sculpture, ou au moins des traditions en matière de sculpture, le même phénomène ne s'est pas produit pour la peinture. On a fait grand bruit, à propos de l'Exposition des Primitifs français et même avant, autour de soi-disant peintres bourguignons du temps des Valois. Ces Bourguignons, les Beaumez, les Mælweel, les Bellechose, les Brœderlam, étaient flamands par leur naissance,

leur éducation artistique, la nature de leurs œuvres. Les deux Primitifs, que possède le musée de Dijon, et qui comptent parmi les meilleurs, l'Adoration des Bergers du maître de Flémalle et le Retable de Brœderlam, en sont la preuve.



Cliché Neurdein.
L'Adoration des Bergers du maître de Flémalle.

L'*Adoration des Bergers* interprète avec une grande naïveté l'arrivée des pasteurs auprès du divin enfant. La Vierge toute blonde est agenouillée devant Jésus ; saint Joseph protège de sa main une chandelle allumée ; l'un des bergers tient une cornemuse, un autre serre son feutre contre sa poitrine ; le bœuf et l'âne mangent au ratelier. Le paysage hivernal, au milieu duquel la scène se déroule, est d'Artois ou de Picardie, et tout naturellement on pense comme auteur possible à l'artésien Jacques Daret.

Pour le *Retable de Brœderlam*, la démonstration de son origine étrangère à la Bourgogne peut être faite, pièces en mains.

Les deux volets qui le composent représentent l'Annonciation, la Visitation, la Présentation au Temple, la Fuite en Egypte. Il n'y a rien à dire, au point de vue du choix des sujets ; mais la composition, le dessin et le coloris, permettent des constatations intéressantes. L'architecture du temple est italienne, et italiennes par la grâce sont les deux figures de



Cliché Remy-Gorget.

Volets du Retable de la Chartreuse peints par Melchior Brœderlam.

sainte Anne et de la Vierge ; saint Joseph est au contraire d'une vulgarité toute flamande. Peintre et valet de chambre du duc de Bourgogne pour les Flandres, Melchior Brœderlam n'a jamais quitté sa terre natale. Sauf un séjour de trois ans à Hesdin pour y travailler à la galerie des ébattements, sauf quelques mois passés à Paris et à Dijon, il a constamment habité Ypres ; il y possédait une maison avec un atelier, des auxiliaires, des apprentis ; il s'y était fait une notoriété dans l'art si répandu au moyen âge et si délicat de la peinture des étoffes. C'est à Ypres qu'il peignit son retable, de 1392 à 1399, « bien et nettement audit d'ouvriers aiant en ce connaissance ». D'ailleurs, le duc ne lui avait pas demandé

9

de s'inspirer d'un autre idéal que de l'idéal flamand ; il avait déclaré vouloir des tables « pareilles d'ouvraiges et d'imaiges » à deux autres qu'il avait vues, l'une à l'église de Terremonde, l'autre à l'abbaye de la Biloque, près de Gand.

Il y a en effet deux retables, dont chacun mesure ouvert 5^{m},20 de développement ; mais un seul a gardé ses peintures. Ils ont été préparés par le



Cliché Rémy-Gorget.

Retable en bois doré par Jacques de Baers (motif central).

sculpteur Jacques de Baers « tailleur d'ymaiges demeurant à Terremonde », et c'est à ce dernier qu'il convient d'attribuer les images de bois doré qui figurent au droit des panneaux et représentent, sous des arches gothiques, des personnages ou des scènes du Nouveau Testament : la décollation de saint Jean-Baptiste, l'Adoration des Mages, le Calvaire, l'Ensevelissement du Christ, le Mariage de sainte Catherine, la Tentation de saint Antoine, et le fameux saint Georges casqué, en armure de chevalier du XIVe siècle. Malheureusement, la restauration de ces ouvrages, en 1827, n'a pas été accomplie avec tout le soin désirable. Dans le Calvaire, un Christ quelconque a été attaché à la Croix, tandis que l'autre, l'authentique, tombé aux mains d'un particulier, était vendu, et, par une idée

insensée, on plaça autour du Crucifié des réductions des Prophètes de la Chartreuse qui sont postérieurs de dix ans, sans se rendre compte de l'hérésie commise et des singulières réflexions auxquelles pourrait être conduit un visiteur mal renseigné.

En dehors de ces Primitifs, qui méritent une attention toute spéciale, et desquels on rapprochera un retable d'autel à cinq panneaux, du XVe siècle, provenant de l'abbaye de Clairvaux, le Musée renferme pour l'époque moderne, quantité de peintures de tous âges et de tous pays.

Le XVIe et le XVIIe siècles occupent plusieurs salles, notamment celle à ciel ouvert qui se trouve au-dessus de la galerie de Bellegarde. L'Italie y est représentée par de nombreuses copies de Raphaël, et par quelques originaux : *Moïse sauvé des eaux* par Paul Véronèse, la *Vierge à l'enfant* de Verocchio, le *Couronnement de la Vierge* de Ghirlandajo, le *Triomphe de Vénus* et *Adam et Ève* de Guido Reni, la *Vierge à l'enfant* de Jean Bellin, une *Sainte-Famille* de Fra Bartolomeo, une autre de Palma, l'*Enfant Jésus sur les genoux de sa mère* de Luini, l'*Assomption* du Tintoret, *Saint Jérôme* de Ribera, et, à côté des Barbieri, des Passimi, des Fiori, un beau Tiepolo, *la Rançon*, trois têtes enveloppées dans une lumière vive et chaude.

Plus riches encore sont les écoles du nord, Flandre et Hollande. Elles ont fourni le *Portrait d'Élisabeth Brandt*, femme de Rubens, par l'artiste, un *Saint-Guillaume* de Van Hemessen qui passe à tort pour l'image du Téméraire, le *Portrait d'Edgard Ier, comte de Frise*, par Amberger; et de grandes compositions, comme la *Présentation de Jésus au temple* de Philippe de Champaigne, l'*Assomption* et les *Apprêts de la sépulture* par Gaspard de Crayer ; et plusieurs Van der Meulen : le *Siège de Besançon en 1674*, le *Siège de Lille en 1667*, le *Passage du Rhin en* 1672, *Louis XIV à cheval*. Mais à ces vastes toiles, on préférera une série de petits tableaux : trois Téniers bien caractéristiques, *Intérieur de tabagie*, *Buveur tenant un pot*, *Fumeur les bras croisés*, quelques figures dans la manière de Brauwer, les *Cinq sens* de Tilborgh, un paysage d'Hobbema signé, et un autre de Ruysdael, plusieurs Potter, *Tête de mouton*, *Paysages*, dont l'un peuplé d'animaux, deux *Chasses* de Wouvermann, des *Coqs et des poules* de Hondkœter, un *Portrait d'homme* par Van der Helst, un *Port du Levant* par Van der Meer, une *Tête d'enfant* joliment esquissée en demi-teinte par Frans Hals.

Pour la France, on citera, en suivant l'ordre chronologique : un por-

trait d'homme et deux portraits de femme du temps de Charles IX et de Henri III qui font penser à Clouet, puis : Simon Vouet, le *Christ sur son linceul*; Le Sueur, le *Christ en croix*; Nicolas Poussin, *Portrait de Corneille* (?); Mignard, *Portrait d'un peintre* et *Portrait d'une jeune femme*; Rigaud, deux bons *Portraits d'hommes*, dont celui du sculpteur Girardon; les portraits du *président Bouhier* par Largillière, du *procureur Lenet* et de *Dubois* par Revel, des paysages d'Allegrain.

Nous avons vu qu'au XVIIIe siècle, les Bourguignons se sont exceptionnellement distingués dans l'art de peindre, et que la fondation de l'École des Beaux-Arts de Dijon favorisa cet élan, d'ailleurs de courte durée. François Devosge a traité l'*Assomption*, *Sainte Anne et la Vierge*, et son fils, le classique Anatole, le *Dévouement de Cimon*, *Hercule et Phillo*. On peut juger du talent de paysagiste de Lallemant par quelques bonnes toiles. Gagneraux est représenté par la *Bataille de Sénèfe*, le *Passage du Rhin*, *Soranus et Servilie*, une *Bacchanale*, et Quantin, qui remonte encore au XVIIe siècle, a de nombreux ouvrages qui témoignent de sa fécondité : la *Circoncision*, la *Visitation*, l'*Adoration des Bergers*, *Saint Bernard*, etc.

En dehors des travaux des Dijonnais, le XVIIIe siècle compte un certain nombre d'œuvres : une *Tête* de Greuze; deux bons Colson, *Jeune fille surprise par le sommeil*, *Portrait du père de l'artiste*; plusieurs Gresly, *Petits garçons et petites filles*; une *Scène dans un parc* signée Lancret (?); le *Portrait de Rameau* par Chardin; deux compositions de Trinquesse, l'*Offrande à Vénus* et le *Serment à l'Amour*; *Louis XV* par Vanloo; *Marie Leczinska* par Nattier, et un curieux David, le *Portrait de Mme Berlier*, femme du président de la Convention.

Quant aux peintres contemporains, auxquels une belle salle très bien éclairée a été ouverte le 15 novembre 1903, ils offrent, à côté de morceaux médiocres, quelques spécimens vraiment remarquables : d'Henner, *Biblis changée en source* et le *Portrait de M. Joliet*; de Trutat, ce jeune peintre dijonnais enlevé à la fleur de l'âge et dont le Louvre s'honore de posséder quelque chose, le *Portrait de M. Hamon* et une *Tête de Christ*; de Neuville, *Bivouac devant le Bourget*; de Ziem, le peintre beaunois, un *Coin de Venise*, chatoyant de lumière; de Gustave Moreau, le *Cantique des Cantiques*; les *Noyers de Vézelay*, par Guillon; un paysage de Français, et les portraits de trois bourguignons célèbres : l'*Amiral Roussin* par Larivière, le *Maréchal Vaillant* par Horace Vernet, le *Président Sadi-Carnot* par Yvon.

Les dessins, lithographies et eaux-fortes, provenant des donations Devosge, Célestin Nanteuil, His de la Salle et Trimolet, sont très nombreux ; mais leur dispersion à travers les galeries ne permet pas d'en apprécier du premier coup d'œil l'importance. Il y a là cependant des dessins de Michel-Ange, Raphaël, le Corrège, Fra Bartolomeo, Andrea del



Cliché Neurdein.

Tête d'enfant, par Frans Hals.

Sarto, le Tintoret, Tiepolo, les Carrache, Ruysdael, Van Goyen, Murillo, plusieurs Puvis de Chavannes, quantité de Prudhons.

Parmi les estampes se voient de belles épreuves d'Albert Dürer et de Martin Schœngauer, *la Mélancolie*, le *Chevalier de la Mort*, *Saint Jérôme*, le *Portement de Croix*. On y joindra des pastels de La Tour, *Portrait d'un chanoine de la cathédrale de Reims*, *Tête d'homme en bonnet de nuit*, *Portrait de l'auteur*.

Le manque de place nous oblige à passer rapidement sur les arts industriels, encore que certains d'entre eux mériteraient mieux qu'une simple mention.

L'émaillerie est représentée par de beaux ouvrages limousins : croix et chandeliers des XIIe et XIIIe siècles ; assiettes et coupes de la Renaissance, en grisaille teintée ou en couleur, sur fond noir avec rehauts d'or, signées Pierre Reymond, Jehan II Pénicaud, Pierre Courteys, Jehan Landier, et par des plats de la fabrique de Bernard Palissy, dont le plus remarquable, de forme ronde, porte en relief Persée délivrant Andromède.

Les ivoires et les petits bois sculptés comprennent des diptyques et des



Cliché Neurdein

Paysage, par Paul Potter.

figures des XIIIe et XIVe siècles, des peignes et des médaillons du XVe, et des boites cylindriques qui passent pour avoir appartenu à la toilette des duchesses de Bourgogne. L'une d'elles est une boite à hosties, faite d'un seul morceau d'ivoire sculpté ; des hauts-reliefs peints et dorés, représentent, sur deux zones parallèles, les scènes de l'enfance du Christ.

Les poteries, faïences et porcelaines d'art, forment une série qui va de l'antiquité jusqu'à nos jours, et où l'on trouve une étonnante variété de pièces : vases grecs de toutes formes, peints de couleurs uniformes ou bien figurant des épisodes de la vie et de la mythologie antiques ; faïences hispano-moresques et italiennes du XVIe siècle ; vases et statues de Sèvres ; objets de fabrication chinoise, boites en vieux laque, coupes et

vases de jade, plateaux et services à thé en stéatite jaune, rouge ou grise, porcelaines.

L'art de la tapisserie n'existerait pas, sans un petit fragment de travail flamand du XVIe siècle qui figure la face du Christ, et la grande



Cliché Neurdein.

Marie Leczinska, par Nattier.

Tapisserie des Suisses, ainsi nommée parce qu'elle reproduit les principaux incidents du siège de 1513. En revanche, le mobilier est considérable.

On sait quelle fut l'activité des ateliers de menuiserie dijonnais du XVIe siècle. Armoires chargées de cariatides et de trophées ; dressoirs de parade à la silhouette énergique et mouvementée ; cabinets rehaussés de dorures et de camaïeux ; tables monumentales soutenues par des chi-

mères et des satyres enguirlandés, telles furent les manifestations essentielles de cet « art vivant, pittoresque, d'une exécution brillante, d'un aspect mâle, puissamment décoratif », qui était réputé au loin, qui faisait dire d'un cabinet « fasson de Dijon » comme on disait « fasson de



Cliché Neurdein.

Buffet Henri II.

Paris[1] ». Le musée du Louvre et les collections particulières en ont recueilli la majeure partie, et l'art de Sambin n'est représenté à Dijon que par deux portes et une table ; mais ce sont des travaux de premier ordre, et les portes sont l'œuvre même du maître.

La plus grande, la *Porte d'entrée du Palais de justice*, rappelle, par

1. Bonnaffé.

ses branches de lierre entrelacées et ses figures de profil, la clôture de la chapelle du même palais, et la cariatide du milieu, à la tête penchée, est singulièrement expressive. L'autre, la *porte du Scrin*, c'est-à-dire de la sacristie jointe à la chapelle du Parlement, est décorée avec une richesse prodigieuse. Au sommet se détache une cuirasse couronnée d'un casque et environnée de carquois, de haches et de boucliers ; à droite, se dresse une autruche ; à gauche, un lion est couché ; au-dessous, un mascaron lauré et orné de plumes porte des guirlandes suspendues à ses oreilles. Quant à la table, son plateau incrusté repose sur deux supports massifs, faits chacun d'un aigle debout, les ailes déployées, entre deux opulentes chimères à griffes de lion.

Le Musée renferme d'autre part des meubles de grand style, dont il s'est enrichi grâce à la donation Trimolet, et où l'on rencontre des types accomplis de toutes les époques, depuis la fin du moyen âge jusqu'au siècle de Louis XIV : une belle crédence française du XV[e] siècle en bois de noyer sculpté à pans coupés ; des meubles du temps de Louis XII ; une série très complète de meubles Henri II, comprenant des armoires à deux corps, des tables, des fauteuils, une crédence à frises ornée de mascarons et de chutes de fruits, dont le panneau central figure le sacrifice d'Abraham ; enfin, des cabinets en ébène et écaille, français et italiens, du temps de Louis XIII.



Cliché Neurdein.

Beaune. — Vue générale.

BEAUNE

Caractères de la ville. — Le château; la place Monge et le beffroi. — L'église Notre-Dame. — L'Hôtel-Dieu; les tapisseries, le retable du Jugement dernier. — Vieilles maisons. — Beaune au XVIIIe siècle.

Ce ne sont pas les grandes villes qui méritent le mieux le titre de villes d'art. Leurs monuments sont dispersés ; il faut les chercher, puis les visiter au milieu du bruit, sans cette tranquillité extérieure qui permet de s'abstraire du moment présent pour ressentir les charmes du passé. Combien supérieures à cet égard nous semblent les petites villes, dont les habitants ont aimé, produit et gardé de belles choses. Les monuments y voisinent familièrement, et le silence qui règne autour d'eux invite à les contempler. Point n'est besoin de se recueillir, de

rassembler ses souvenirs, pour reconnaître le lien qui les unit. Il suffit d'ouvrir les yeux, et aussitôt l'on voit, l'on comprend.

Nulle part cette sensation, à la fois fine et profonde, n'est mieux donnée qu'à Beaune.

Mollement étendue dans la plaine que limitent à l'horizon les coteaux chargés de vignes et où serpente une rivière accueillante, la Bouzaise, la ville apparaît au premier abord comme une miniature délicatement colorée, tant le rouge de la terre s'y harmonise avec le bleu pur du ciel.



Cliché Neurdein.

Anciennes fortifications.

Petite est son étendue, petites sont ses maisons, étroites ses rues silencieuses et pavées. Depuis l'époque romaine où elle fit son entrée dans l'histoire, elle n'a jamais connu que deux industries, l'industrie drapière ruinée par la révocation de l'édit de Nantes et le travail du vin. Mais à ces ressources elle a dû et doit encore une aisance heureuse, et tout y respire le bien-être et la paix. La bourgeoisie beaunoise habite de vieux hôtels ; les fidèles vont à l'église où allaient leurs pères ; les pauvres sont hospitalisés au même lieu. Il ne semble pas que rien ait été changé depuis plusieurs siècles, et le spectateur étonné se demande ce qu'il doit admirer davantage, des jolis édifices qu'il rencontre ou de leur état de conservation, de l'art des anciennes générations ou du respect de la génération actuelle pour l'œuvre de ses devanciers.

Au demeurant, Beaune est le prolongement artistique de Dijon, mais elle a gardé, plus encore que la capitale de la Bourgogne, l'empreinte flamande du XV[e] siècle, poussé plus loin le culte du passé, le souci de ses vieux monuments.

L'entrée révèle, à première vue, cette sollicitude. Deux tours rondes, restes d'un vieux château construit sous Louis XI, se dressent, imposantes, de chaque côté de la rue qui fut l'ancienne Porte Bataille ; au delà,



Cliché Neurdein.

Place Monge et Beffroi.

des Remparts, pittoresquement garnis de gargouilles, d'échauguettes, les continuent. Par des brèches largement ouvertes, descendent des masses de feuillage ; les tourelles en poivrières sont revêtues de mousse, et de grands arbres plantés sur deux rangs font de ces vieilles fortifications une agréable promenade.

Cependant, par la rue des Tonneliers, on arrive à la place Monge ; et là encore, le présent coudoie le passé, sans le détruire. Au centre, une statue de bronze, simple, mais sortie du ciseau d'un maître : *Monge* donnant une leçon de géométrie descriptive, par François Rude. Sur une des faces, l'*hôtel de la Mare*, qui remonte à 1522, et dont les deux cours, avec leurs arcades enguirlandées de lierre, leurs médaillons et leurs masques, sont de bonnes productions de la Renaissance. Plus loin, le

Beffroi, de la fin du XIVe siècle. Sa tour rectangulaire est lourde et massive ; mais combien légère sa couverture ! Dans la toiture ardoisée, toute hérissée d'aiguilles, s'ouvrent des lucarnes où brillent les trois fleurs de lis de l'écusson de France. La galerie en X de la chambre de guette a été rétablie, et aussi la cage à huit faces par où le bruit des cloches vole à travers l'espace, et le vieux globe « parti de sable et d'or » qui reproduit les phases de la lune. Immuable, la grosse cloche, posée en 1407, sonne, sonne toujours :

Je fus faite doulce et courtoise,
Sy acerte (solide) puisse estre faite
Que pas sy tost ne soyt refaite.



Maison du Chapitre.

La Flandre a fourni le modèle de cette construction élégante et forte, unique en Bourgogne. Les bâtiments qui la complétaient, « prisons, eschiffres et tornelles », ont disparu en 1705. Mais que de souvenirs historiques elle éveille encore ! C'est l'affranchissement de la commune, acheté en 1203 au duc Eudes, moyennant une redevance annuelle de 200 marcs d'argent : puis c'est l'arrivée des ducs de Bourgogne de la branche des Valois. Ils établirent à Beaune un de leurs hôtels et le siège de leur Parlement, et si leur renommée fut lointaine, c'est en grande partie aux Beaunois qu'ils le doivent. Les *queux* de vin de Beaune figurent parmi leurs cadeaux les plus appréciés, tout comme les tapisseries « de fil d'Arras », les tableaux d'or et les diamants : les Pères du concile de Bâle, que Philippe le Bon désirait gagner à sa cause, en reçurent autant qu'ils voulurent.

Cependant l'hôtel de ville n'était pas, au moyen âge, le seul organe de la vie publique dans la petite ville. Contre lui se dressait la rivale naturelle de l'administration civile, l'insigne *église collégiale Notre-Dame*, et plus heureuse, celle-ci a survécu tout entière.

L'art roman est représenté à Beaune par plusieurs morceaux intéressants, le portail de la *Chapelle des Templiers*, situé dans le faubourg Saint-Jacques, et celui de l'*église Saint-Nicolas*, une modeste église à

une nef, dont la porte en plein-cintre grossièrement sculptée est précédée d'un petit porche en charpente et le pignon surmonté d'un clocher pyramidal en pierre du XIVe siècle. Autour de Notre-Dame se trouvent des constructions gothiques, la *Porte du jardin du presbytère*, l'ancienne *Maison du Chapitre*. La collégiale est le seul édifice religieux dont la ville ait le droit de s'enorgueillir.

Elle n'a pas été bâtie d'un seul jet. Le gros œuvre, entrepris vers



Cliché Neurdein.

Église Notre-Dame.

1120, a été achevé vers 1148. Les clochers qui flanquent le portail et la grosse tour posée à la croisée ont été ajoutés au XIIIe siècle, et les arcs-boutants au XIVe, quand les murs menaçaient de s'écarter sous la poussée des voûtes ; le porche appartient aux années 1322-1348 ; les chapelles latérales sont du XVe siècle avancé, et l'une d'elles, la chapelle Bouton, offre encore, à l'intérieur, un plafond caissonné, sur sa face externe, de délicates sculptures de la Renaissance ; sous la Ligue, exactement de 1582 à 1589, a été élevé, pour le service du guet, le petit dôme campaniforme qui couronne l'édifice ; enfin l'ensemble a été restauré de nos jours par M. Selmersheim. Telle quelle, Notre-Dame offre un beau type roman.

Ce n'est pas l'église grandiose, dont l'immensité impressionne, comme Vézelay, mais l'église gracieuse et bien construite.

Sœur et contemporaine de Saint-Lazare d'Autun, aïeule de Saint-Philibert de Dijon, elle a le même mode d'éclairage et de couverture.



La Résurrection de Lazare (peinture murale de l'église Notre-Dame).

Les fenêtres s'ouvrent directement au-dessus d'un triforium simulé. La voûte en berceau de la grande nef et les voûtes d'arête, fort étroites, des collatéraux, sont soutenues par des doubleaux en arc-brisé, et ce sont des arcs brisés qui encadrent les passages. Cependant les bas côtés ne s'arrètent pas à la hauteur du transept; ils se poursuivent autour du sanctuaire, de manière à former un déambulatoire percé de trois ouvertures en plein cintre qui assurent l'accès des chapelles absidales. De

gros piliers, auxquels sont adossés des pilastres cannelés, remplacent les colonnes, et, autour du chœur, se déroule un bandeau décoré de fines rosaces. Ces formes accusées, ces motifs de décoration antiques font un bel effet; mais du dehors, Notre-Dame ne produit pas une moins



Cliché des Monuments historiques.

Porche de Notre-Dame.

bonne impression, avec sa tour monumentale où se retrouvent encore les pilastres cannelés, sa grande abside fortement contrebutée qu'escortent trois jolies absidioles, et son vaste porche gothique couronné récemment d'une balustrade de pierre, véritable antéglise, ouverte sur les côtés, ouverte en avant, d'où l'on passe dans le vaisseau intérieur par un triple portail orné de vantaux en bois sculpté du XV[e] siècle.

Il y avait jadis, au tympan de la porte d'entrée, une grande fresque,

et de chaque côté, des arcatures remplies de statues, qui ont malheureusement disparu. En revanche, les chapiteaux des piles latérales sont historiés, et la chapelle Saint-Léger vient de nous rendre en partie les fresques dont l'avait couverte le cardinal Rolin. L'une figure la Lapidation de



Cliché des Monuments historiques.

Notre-Dame. — Chapelle Renaissance.

saint Étienne, l'autre la Résurrection de Lazare. Le cadavre puant émerge du tombeau ; un personnage se bouche le nez ; des hommes et des femmes en costume du moyen âge arrivent ; les murs de Jérusalem se dressent dans le fond. La scène est d'un pittoresque achevé, et les ors et les couleurs en relèvent encore la sincérité.

Notre-Dame possède en outre une Vierge noire et un autel du XII[e] siècle ; des bas-reliefs de la Renaissance représentant la Nativité, la

Passion, la Mort et la Résurrection du Seigneur ; de belles orgues, exécutées vers 1645 par Jean d'Herville sur le modèle des orgues de la Sainte-Chapelle de Dijon ; des verrières modernes d'un bon style, et enfin, ce qui fait sa richesse, ce qui ne se rencontre ni à Dijon,

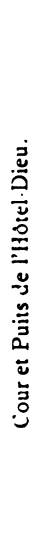


[illegible]

Abside de Notre-Dame

ni en aucune autre ville de la province, de merveilleuses tapisseries.

Offertes à l'église en 1500 par le chanoine Hugues Le Coq, elles mesurent [illegible] de hauteur, et elles racontent, en dix-sept tableaux, l'histoire de la Vierge depuis sa conception jusqu'à sa mort et à son couronnement. La composition est d'une grande simplicité ; les personnages se détachent sur des paysages, et les couleurs se fondent dans une harmonieuse unité. Des légendes explicatives, en caractères gothiques, se



Cliché Neurdein.

Cour et Puits de l'Hôtel-Dieu.

lisent sur plusieurs tableaux. L'image du donateur se voit deux fois. Reprisées avec discrétion et soigneusement entretenues, ces tapisseries sont encadrées d'architectures dans le style Louis XII.



Cliché Neurdein.

Entrée de l'Hôtel-Dieu.

Cependant la grande création artistique, qui fait l'originalité de la cité beaunoise, ce n'est pas l'église Notre Dame, c'est l'*Hôtel Dieu*.

On était à l'année 1441, et toutes sortes de fléaux venaient de fondre sur la population terrifiée. Après l'incendie de 1401 qui dura trois jours et trois nuits et dévora les trois quarts de la ville, les Écorcheurs étaient venus. « Et mouraient les gens de faim par les rues et les champs, dit

un chroniqueur. Et il fit tant de povres à Beaulne que les bourgeois firent maisons communes pour les loger, et se taillaient par septmaine un chacun, selon sa faculté, pour les pourventoir ». Le chancelier du duc régnant Philippe le Bon, Nicolas Rolin, dont la fortune était



Cliché Neurdein.

Salle des malades.

immense, résolut de l'employer à secourir les affligés. Avec l'approbation du pape Eugène IV, il rédigea en 1443 une charte, aux termes de laquelle il érigeait en la ville de Beaune « un hospital pour que les pauvres infirmes y fussent reçus, servis et logés », donnait « pour toujours à Dieu, à la Vierge Marie et à saint Antoine » le terrain nécessaire, et y attachait un « revenu annuel et perpétuel de mille livres ». Les travaux commencèrent aussitôt, et, au mois de décembre 1451, tout était terminé.

Illustres devraient être les noms des artistes, le maître maçon Jean Rateau, le maître charpentier Guillaume La Rathe, le tailleur d'images Jehannin Fouquerel, le maître plombier Denisot Jeot. La tradition veut qu'ils se soient inspirés de l'hôpital Saint-Jacques de Valenciennes. Il n'en reste pas moins que l'ouvrage sorti de leurs mains, et brillamment restauré de nos jours par un architecte de talent, M. Maurice Ouradou, est unique en France, admirable.



Cliché Neurdein.

Chambre du Conseil.

L'entrée est jolie. Un délicieux petit auvent, suspendu à la muraille, protège une vieille porte en bois de chêne. La voûte est bleu de ciel semé d'étoiles d'or; la couverture, faite de deux toitures aiguës qui se pénètrent, a ses rampants garnis de choux frisés en plomb et ses sommets surmontés des statues de la Vierge, de saint Jean-Baptiste et de saint Nicolas, entre lesquelles une haute girouette fait resplendir au soleil les trois clefs d'or de Nicolas Rolin, la tour crénelée et fenestrée de Guigone de Salins, sa femme. Dans l'un des vantaux s'ouvre un guichet aux pointes acérées; le heurtoir en fer forgé, qui figure une salamandre pourchassant une mouche, est un chef-d'œuvre de ferronnerie.

Pénétrons dans la cour. Devant les bâtiments qui l'encadrent à l'est et au midi court une galerie de bois formant balcon au premier étage, promenoir couvert au rez de-chaussée. La toiture, énorme, projette de grandes

lucarnes alternant avec d'autres plus petites, dont les gables de bois hérissés de crochets sont amortis par de vieux épis de plomb portant girouettes aux armes des donateurs. Ici, un antique colombier érige sa tourelle ; là se trouve une chaire extérieure ; dans ce coin, un vieux puits, dont l'armature de fer forgé dessine une gracieuse couronne et porte encore le seau primitif. Le long du faîte vernissé, une fine dentelle de plomb, martelée, découpée, fouillée à outrance, se détache sur le ciel. Et tous ces matériaux, agencés avec un art parfait, ces ferrures dorées aux bons endroits, donnent à l'ensemble une légèreté prodigieuse, un incomparable éclat.

La Bourgogne avait eu de bonne heure ses salles de malades. La ville



Tapisserie de l'église Notre Dame (la Vie de la Vierge[1]).

de Tonnerre possédait, et elle possède encore l'une d'entre elles, construite de 1293 à 1308 aux frais de Marguerite de Bourgogne, reine de Sicile, et divisée jadis en deux parties, dont l'une réservée aux malades et l'autre formant chapelle. Les architectes de l'hospice de Beaune adoptèrent la même disposition, mais personne avant eux n'avait déployé tant de luxe, montré une telle entente de l'hygiène physique et morale des malades.

La « chambre des povres », comme on disait alors, mesure 72 mètres de longueur et 14 de largeur. Elle est couverte par une voûte de bois en plein cintre, soutenue par des entraits peints et dorés, barrés de devises, qui sortent de monstres à la gueule béante. A l'Orient, limitée par une moderne cloison de bois analogue à celle que décrit un vieil inventaire, se trouve la chapelle, avec son autel, ses stalles, ses verrières récentes,

1. Les reproductions des tapisseries de l'église Notre-Dame, que nous donnons ici, et aux pages 152 et 153, ont été exécutées d'après les phototypies de M. J. Royer, de Nancy, parues dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, XIIe année, 1897.



mais conformes à celles d'autrefois. Pour les fenêtres latérales, ce sont des grisailles aux écussons de Nicolas Rolin et de Guigone ; pour la grande baie ornée de meneaux flamboyants qui surmonte l'autel, c'est, en couleur, la scène de la Passion : le Christ mort entre les deux larrons, puis reçu sur les genoux de sa mère, tandis que Philippe le Bon et Isabelle de Portugal prient à ses côtés. Par-delà le jubé, les lits des malades, en bois peint, encadrés de courtines rouges, se succèdent le long des murs, et, au-dessus d'eux, dix baies ogivales, larges et claires, assurent une abondante aération.

Cependant, il faut encore visiter les locaux qui occupent les autres côtés du cloître : la pharmacie, avec ses vases anciens, ses pots, ses urnes à deux anses, dont plusieurs portent, dans un cadre formé de rameaux d'olivier, de serpents et de fleurs, l'image de la Vierge à l'Enfant et le millésime 1782 ; la cuisine, avec sa vaste cheminée, ses landiers, ses coquemards, ses aiguières de toutes formes, sa crémaillère à trois branches qui fait l'admiration des connaisseurs, et son alerte tournebroche, Bertrand, comme on l'appelle du nom du petit personnage en justaucorps rouge, bas blancs et bottes molles, qui semble le mettre en mouvement ; la chambre Saint-Hugues, dont les murs et le plafond ont été entièrement recouverts, au XVIIe siècle, par le peintre Moillon, de fresques représentant la légende de Saint-Hugues et les guérisons opé-





rées par le Christ; le grand Bureau, décoré du portrait de Louis XIV par Rigaud et de trois grandes tapisseries des Gobelins figurant l'histoire de Jacob; et, gardée par une porte de fer à triple serrure, la salle des Archives de l'hôpital, voûtée en pierre, où sont enfermés les titres de propriété.

Toutes ces salles ont été installées avec un goût parfait. Les meubles, tables, chaises, fauteuils, sont couverts d'étoffes assorties au cadre où elles se trouvent; même les menus objets, chandeliers, encriers, ont été choisis autant que possible dans le style. Le carrelage seul est uniforme, et il atteste la perfection de cet art qui fit la réputation d'un des plus grands maîtres de la cour de Bourgogne, Jean le voleur. Peints en rouge sur fond jaune, les carreaux portent au centre les lettres N. G. initiales de Nicolas et de Guigone, unies par un rameau de chêne avec une étoile, et le mot Seule plusieurs fois répété, ce qui ne signifie pas, comme on l'a cru, que Guigone fût devenue veuve, mais ce qui répond chez Rolin à un sentiment délicat vis-à-vis de sa femme, le même qui fit prendre au duc Philippe le Bon la devise : Aultre n'aurai.

Au reste, cet hospice de Beaune n'est pas seulement un hospice. Il est un musée, le plus homogène, le mieux entretenu des musées. Il possède un trésor de librairie, des tapisseries inestimables, un retable splendide.

La librairie renferme une Bible du XIIIe siècle en caractères historiés



et dorés, le Roman de Gérard de Roussillon en écriture courante du XVe, quatre incunables, dont le livre d'heures de damoiselle Jeanne Dumont, sorti vers 1508 des presses de Simon Vostre, imprimeur parisien, et qui est orné de vingt-deux vignettes représentant les principales scènes de la vie de la Vierge et du Christ.

Les tapisseries, au nombre de 96, vont du XV[e] au XVIII[e] siècle, et offrent comme un raccourci de l'histoire de la tapisserie française. Les trois plus belles remontent à la fondation. L'une d'elles présente, sur un fond rouge semé d'étoiles, saint Antoine, patron primitif de l'Hôtel-Dieu, avec ses attributs légendaires; sur une autre de couleur bleue, on voit l'agneau mystique laissant échapper de son cœur un flot de sang vermeil qui tombe dans un calice; la troisième figure, sur une fond vert semé de fleurettes et de gracieux animaux, le bon saint Éloi. Ces ouvrages sont de fabrication flamande, et aussi les « trente et une couvertes d'haulte-lisse, faictes à torterelles, ormoyez des armes des fondateurs, servans au temps de Rolin à pairer la grand-chambre ès festes solennelles ». Au XVI[e] siècle appartiennent l'Histoire d'Assuérus et le Sacrifice d'Abraham, au XVII[e] les aventures d'Achille et de Calchas, au XVIII[e] la décoration du Petit Bureau faite de quatre panneaux d'Aubusson dans le genre Boucher : le Tir à l'arc, Colin Maillard, des lavandières, des cuisiniers.

Le retable est contemporain des plus anciennes tapisseries, et il formait jadis un tableau de $5^{m},60$ de long, composé de sept panneaux peints sur bois, munis de volets. Primitivement aussi, il avait sa place audessus du maître-autel de la chapelle. Oublié, méprisé, il se trouva vers le milieu du siècle dernier dans un état pitoyable. « L'abandon, dans lequel il était resté tant d'années, et l'action naturelle du temps avaient produit sur la peinture des écailles nombreuses : plusieurs étaient déjà tombées et d'autres menaçaient de se détacher. De plus, les figures des ressuscités, dont la nudité effrayait les regards trop timides, avaient été revêtues de robes brunes ». Un habile travail de restauration, qui ne coûta pas moins de 15.000 francs, fut exécuté de 1876 à 1878 par MM. Briotet et Chapuis, sous la surveillance de M. Reiset, des musées du Louvre. On fixa une partie de la peinture sur le bois; on reporta sur toile des parties plus endommagées; l'on desscia les volets et isola leur face externe, « si bien que l'œil embrasse maintenant d'un seul regard toute l'œuvre de l'artiste, les peintures du tableau ouvert et celles du tableau fermé. »

Au sommet du panneau central, le Christ, assis sur un arc-en-ciel et



Retable de l'hospice de Beaune. Panneau central d'après un dessin de M. Abel Jamas.

les pieds posés sur le globe, préside, habillé de pourpre, au Jugement dernier. A droite et à gauche de sa tête, des anges tiennent les instruments de sa passion ; au-dessous de lui, saint Michel pèse les âmes dans une balance. Le saint a revêtu pour la circonstance une tunique blanche en velours de Venise broché et une chape écarlate ; son regard suit la marche du plateau. Dans les panneaux situés de chaque côté, se succèdent les assistants du Juge suprême : à droite, la Vierge, six apôtres, le pape Eugène IV, le duc Philippe le Bon, Nicolas Rolin et son fils Jean ; à gauche, saint Jean-Baptiste, les six autres apôtres, la duchesse Isabelle de Portugal, Guigone de Salins et Philipote Rolin, fille du chancelier. Au bas et tout le long du retable, se déroule le double cortège des élus et des damnés. Les élus, le visage riant, les traits sereins, s'acheminent à travers une plaine fleurie vers le Paradis symbolisé par une cathédrale gothique resplendissante d'or ; les damnés, le corps tordu par la rage, hurlant et grimaçant, se dirigent par une route désolée vers l'Enfer rouge de feu, tout prêt à les brûler.

Les volets extérieurs présentent Rolin et Guigone agenouillés sur un prie-Dieu couvert d'un tapis semé de leurs armes ; derrière eux, leurs patrons, saint Antoine et saint Sébastien ; puis, sur deux volets plus petits, en grisaille, l'Annonciation.

Nul n'ignore les débats auxquels a donné lieu cette peinture. Elle fut autrefois attribuée à Van Eyk. Crowe et Cavalcaselle, et, après eux, Wauters, Müntz, Dehaisnes, se prononcèrent pour Roger van der Weyden. M. de Mély reconnait dans la composition centrale « Memlinc vibrant de génie », dans les portraits la main de Van der Weyden, et dans les réprouvés celle de Thierry Bouts. L'avenir dira qui a raison, et si les inscriptions tracées sur les galons des vêtements sont, comme le suppose encore M. de Mély, non point des caractères pseudo-hébraïques, mais des caractères hébréo-coptes, qui, déchiffrés, fourniraient la clef du rébus. En attendant, il nous suffira de reconnaître dans ce triptyque une des plus belles œuvres de la peinture flamande, et une nouvelle manifestation de la sollicitude éclairée que Rolin et ses contemporains accordaient aux choses de l'art.

D'ailleurs, il est un jour dans l'année, où l'œuvre du chancelier apparaît dans toute sa beauté, où, dans cette maison que la plume doit renoncer à décrire, le passé revit comme par enchantement.

Le jour de la Fête-Dieu, les tapisseries tirées de leurs bahuts sont déployées sur les quatre faces de la cour ; elles couvrent la galerie inférieure, épousent les angles, pénètrent dans les couloirs, vieilles Flandres

peuplées de saints et de saintes auxquelles l'église Notre-Dame a joint les siennes pour la circonstance, Aubussons avec leurs personnages géants dressés sur fond bleu et jaune et leurs étonnantes verdures. Le pavé disparaît sous le vermillon des tapis ; sur les degrés du puits sont disposés des géraniums et des roses, et, devant ce décor circulent les sœurs avec leurs hennin, leur tablier à bavette, et la longue traîne de leur robe blanche retenue à la taille, vêtues comme au XVe siècle.



Cliché Neurdein.

Maison du Colombier.

Que les archéologues dissèquent le monument avec la science d'un Viollet-le-Duc ou d'un de Caumont, qu'ils démontrent la logique de sa construction, l'unité de sa parure ; leurs explications ne vaudront jamais ce spectacle pour quiconque veut connaître le goût sûr de nos ancêtres, leur amour du décor, leur foi robuste, tous les sentiments traduits dans cette merveilleuse demeure.

Après cela, on conçoit qu'en dehors de l'hospice, Beaune n'intéresse guère. Et cependant, en se promenant à travers les rues étroites et silencieuses, on découvre, mêlées aux constructions modernes, quelques vieilles demeures : rue la Charité 10, une maison du XIIIe siècle ; à l'angle des rues Bussière et Maufoux, un hôtel du XVe, qui a conservé intacts sa

tourelle d'angle, son escalier tournant et ses petites lucarnes de bois ; rue de Lorraine, toute une série d'hôtels Renaissance, avec leurs louvres portés par des cariatides de pierre et leurs inscriptions latines. La rue des Tonneliers est bordée d'hôtels du XVIIIe siècle, reconnaissables à leurs balcons de fer et à leur cour d'honneur, asiles autrefois de parlementaires studieux, maintenant de négociants. Çà et là aussi, quelques couvents s'étendent jusqu'à la rue : l'*Hôpital du Saint-Esprit* fondé en 1645 ; le *Cloître des*



Cliché Neurdein.

Hôtel de Ville.

Ursulines, aujourd'hui Hôtel de Ville, commencé en 1695, et dont les arcades en plein cintre se développent de chaque côté d'un bâtiment central décoré, on ne sait pourquoi, des figures de Cérès et de Mercure ; la *Chapelle de l'Oratoire*, une église de forme ronde et de style composite, bâtie en 1710 sur les plans du frère Louis de Dijon, grâce aux subsides d'un généreux Beaunois, Brunet de Vaulgé, secrétaire du roi.

Rien de plus médiocre que ces constructions. Et en effet, si le XVIIIe siècle a contribué à l'embellissement de Beaune, c'est d'autre manière. Sous l'administration d'un homme intelligent, le maire Maufoux, aidé par des compatriotes généreux et par les Etats de la province, a eu lieu la transformation des vieux Remparts devenus inutiles. Couverts de platanes et de marronniers, ornés de balustres et de lions tenant les écussons de Bourgogne, ils sont devenus la *Promenade des Buttes*,

le *Square des Lions*. En même temps, les anciennes portes étaient abattues pour faire place à d'autres plus larges, comme la *Porte Saint-Nicolas*. Dessinée par l'architecte Lenoir dit le Romain, et exécutée de 1752 à 1770 aux frais de Théodore Chevignard de Chavigny, comte de Toulongeon, ambassadeur de France à Madrid, elle est moins une porte qu'un arc de triomphe, celui sous lequel passaient les princes et les gouverneurs qui faisaient aux Beaunois l'honneur de les visiter.



Cliché Neurdein

Porte Saint-Nicolas

Le XIXe siècle a complété ce travail ; il a élargi, pavé, assaini. Pour répondre à des besoins nouveaux, il a élevé des constructions nouvelles, le Palais de justice, le Théâtre, la Caisse d'épargne, la Chapelle du cœur de Marie, bâtie après 1867 dans le style du XIIIe siècle. Beaune a aussi sur ses places publiques les bustes de ses hommes célèbres, l'agronome Pierre Joigneaux et le président Carnot, anciens députés de la circonscription. Mais ses parures les plus précieuses, ce sont celles du moyen âge, qu'elle a prudemment, pieusement restaurées, et en particulier cet hospice qui, selon le mot d'un historien du XVIe siècle, « ressemble plus à un château roïal qu'au logis des pauvres. »



Cliché Neurdein.

Beaune. — Square des Lions.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CHAPITRE V

LE XVIIe ET LE XVIIIe SIÈCLES

CHAPITRE VI

LA VILLE ACTUELLE. — LE MUSÉE

BEAUNE

EVREUX. IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY ET FILS

